هـذا العـدد

— ١ —

البحث في الميثولوجيا أو علم الاساطير وفق مناهج علمية متطورة بحث جديد نسبيا لم يكن قائما قبل أواخر القرن الثامن عشر . غير ان الاهتمام بالأسطورة والفكر الاسطوري لم يلبث ان تطور وتوطد وتشعب في نظريات جعلته احد العلامات الدالة على عمق القاع الاسطوري في تكوين الأفراد والجماعات والشعوب .

— ٢ —

ولم تعد الاسطورة مجرد قصة تقليدية متواترة وتتناول الاشخاص من ذوي الطبائع الخارقة ، او الاحداث الخيالية لدى شعب من الشعوب، وانما اصبحت رمزا يمكن عن طريق التغلغل فيه والولوج الى مطاويه السرية، الكشف عن الجانب المستتر من التطور العقلي لدى الشعب او الجماعة او الفرد . ومنذ اصبحت الدراسات في الاسطورة تعتمد المناهج العلمية في السبر والاستقصاء ، اصبح الهاجس المسيطر على النظريات التي استنبطت في مجال الاسطورة والتفكير الاسطوري يستهدف التوصل الى الاصول الجنينية للظاهرة ولايكتفي بمجرد وصفها .

— ٣ —

وهكذا رأينا (ماكس مولر) يعتبر الاساطير : « انحرافات لغوية مستمدة من عملية تجسيد الظواهر الطبيعية » .

واما السير (جيمس فريزر) فقد اعاد الأسطورة الى طقوس الخصب والى الدورة الطبيعية للميلاد والموت والبعث .

ورأى (يونغ) في الأساطير تعبيرا رمزيا عما اسماه باللاشعور الجماعي لدى الامة .

ولم يعد دارسو الاسطورة يعتقدون بأن من الممكن التوصل الى نظرية واحد تغطي حقل الاساطير كلها ، وانما حاولوا ان يربطوا بين الأسطورة وبين الثقافة والمجتمع الذي انتجها . وبصورة عامة يمكن أن نميز نوعين من الأسطورة :

آ ــ أسطورة التفسير ، وهي تتناول كيفية نشوء العالم (كأساطير الخلق) وكيفية انتهائه وتلاشيه . اي كيف نشأت مدينة او بدأت مهنة ما .

ب ــ أسطورة التبرير ، وهي تحاول أن تجد صيغة عقلية مقنعة تبرر بواسطتها العادات والشعائر والمعتقدات لدى شعب من الشعوب .

ــ ٤ ــ

هذا الحقل الواسع جدا والذي تحاول أن تغطية الدراسات المعاصرة في الاسطورة بنيوية كانت أم نفسية ، وصفية ام تاريخية ، جعل من المتعذر ان نقدم هذا العدد الخاص ضمن منظور تأليفي واحد ومتسق . حسبنا اذن ، اننا حاولنا تقديم اضاءات بعضها متواضع وبعضها الآخر يدل على سيطرة وتمكن من مادة البحث ، يمكن ان تشكل مدخلا مثيرا للانتباه الى عالم من الدراسة يكاد يشكل في سلم الدراسات الفكرية مايتجاوز اطار البحث الضيق الى مختلف الأنشطة الانسانية التي لابد أن تحتل الصميم من ثقافتنا العربية المعاصرة ، اذا نحن أردنا لها أن تنمو وتتطور وتتوطد .

« المعرفــة »

مدخل إلى مصطلح الأسطورة

خلدون الشمعة

تعاريف الاسطورة

١ ـ الاسطورة قصة متداولة او خرافية ، تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية ، سواء اكان أولم يكن لها اساس واقعي أو تفسير طبيعي .

وتقدم الاسطورة تفسيرا للظاهرة الدينية او فوق الطبيعية ، كالآلهة والابطال وقوى الطبيعة .

٢ ـ والاسطورة بالمعنى الواسع الفضفاض للكلمة ، قصة مخترعة او ملفقة .

٣ ـ وأما في الفلسفة فالاسطورة هي الصورة التي تمثل احد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم كما هو الشأن في

أسطورة الكهف (جمهورية افلاطون) أو قصة التطور البشري من مرحلة الحيوانية الى اعلى مراحل الروح والسمو (قصة حي بن يقظان للفيلسوف الاشراقي ابن طفيل الاندلسي) .

٤ ـ استخدمت كلمة « الاسطورة » باعتبارها تمثل القطب المعاكس لكلمة « الواقع » أو « الحقيقة » . ويرى « مايكل هو لينغتن » ان هذا الوضع قد تغير تغيرا ملحوظا الآن ، وبخاصة فيما يتعلق بالنقد الادبي . ولعل السبب في ذلك يعود الى احد العاملين التاليين :

آ ـ الاعتراف بأن المضمون الواقعي لاستبصارات الاسطورة ينطوي على قيمة خاصة .

ب ـ اعتبار كلمات « الحقيقة » و « الواقع » مفهومات اشكالية . ويصدر الموقفان عن وجهة نظر المذهب الرومانسي الذي اعاد تقويم الديانات البدائية .

٥ ـ ولاتعرف مصادر الاساطير أو مؤلفوها . الا ان موضوعها غالبا مايدور حول مغامرات الآلهة او الابطال الذين يمتلكون طبيعة خرافية او خارقة ، والذين تسببوا في احداث تغير في حركة الكون او في اوضاع وشروط الحياة الاجتماعية . وقد اهتم النقاد بالاساطير وقوموها تقويما ايجابيا ، بسبب جمعها بين الفردي والجماعي ، وتقديمها وصفا للتجربة البشرية ، مقبولا وقادرا على البقاء والاستمرار . ومن الخصائص الايجابية الاخرى في الاسطورة ، عالميتها ولازمانيتها .

٦ ـ لفت الظهور المتكرر للابطال الاسطوريين في مختلف الاساطير ، والظهور المتكرر لموضوعات الطبيعة والحيوان كالقمر والماء والافعى والجواد ، انظار العديد من الباحثين وحفزهم على تأليف الموسوعات

التي تفسر الاساطير . ولعل البريطاني فريزر Frazer و السويسري يونغ Jung هما الباحثان اللذان استحوذا على اهتمام النقاد الادبيين بشكل خاص. وتعكس اعمال الناقد الكندي نورثروب فراي Northrop Frye تأثير محاولة فريزر تفسير الاساطير عن طريق الاشارة الى الطقوس التي تستهدف ضمان استمرار خصب الحياة الحيوانية والنباتية . وقد وجد فراي للاساطير مكانها المناسب في دورات الفصول التي يتعاقب فيها الجفاف والنمو والاثمار . فبطلها الحاضر دائما هو اله الذرة الذي يمر بمختلف مراحل النمو والتدهور والموت بماينسجم مع انقضاء العام . واذا كان الادب يستمد مادته من الاسطورة ، فان التاريخ الادبي يجمل العملية اذ يتحرك عبر دورة موسمية تسيطر خلالها الانواع والاجناس الادبية المناسبة . فالملهاة تنتمي الى الصيف، والمأساة تنتمي الى الخريف، وهكذا .

النقد والانثروبولوجيا

٧ — ولا ينظر دارسو الميثولوجيا والاديان المقارنة اليوم الا بقدر ضئيل من الجدية الى كل من يونغ وفريزر . والحق ان العلاقة بين النقد الادبي والانثروبولوجيا باعتبارها علما اجتماعيا لم تمارس الا على نطاق محدود. فعلى الرغم من ان اتجاه علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية لشرح الاساطير في علاقتها بالشروط الاجتماعية والاقتصادية التي تصدر عنها ؛ يعتمد في كثير من الاحيان على فرضيات سوسيولوجية غير مقنعة بمافيه الكفاية، كفرضية اللاشعور الجماعي لدى يونغ ؛ ونظرية فريزر في السحر ، فإن الاثنوغرافيا (الانثربولوجيا الوصفية) تتيح لنا أن ندرك على الاقل القدر من الاسطورة الذي ينطوي عليه العديد من المحاولات الرامية الى شرح الاسطورة في اعمال نقاد الادب . ان اعتقاد فريزر بأن المجتمعات

البدائية تؤمن ايمانا حرفيا بقوة تأثير السحر ، أو تتبنى الطوطم لانهـا تعتبر نفسها قريبة قرابة دموية من الحيوان الطوطمي ، أو تجهل وجود صلة بين العلاقات الجنسية والميلاد (كما شرح ذلـك ادموند ليتش (Leach) قد قام علماء الاثنوغرافيا بتعديله ، وهو يفصح كما يرى « مايكل هو لينفتن » في مناقشتـه هـذه للاسطورة ، عن موقف متأثر بالمسيحية والتطور والتقدم . ويذكر موقف فريزر في مجال الانثروبولوجيا بموقف فراي في مجال النقد الادبي . فنظامه المتمثل بحركة دائرية تضم جميع الاساطير والاعمال الادبية يعكس قابليات نقدية لازمانية او غير مرتبطة بزمان معين ربما كانت مستمدة من المذهب الرمزي ، أو ربما كانت مستمدة من روح التفاؤل في المجتمع الراسمالي التكنولوجي .

المنهج البنيوي

٨ ــ والواقع ان النقاد يمكن ان يفيدوا من النزعات الاكثر حداثة والاقل ارتباطا بالادب في تعاملها مع الاسطورة . ولاشك ان اعمال البنيوي ليفي ستروس Lévi - Strauss تتيح فرصا واسعة المدى للنقد الادبي كيما يفيد اكثر مما فعل حتى الآن .

ويرى « هولينفتن » ان كتاب ليفي ستروس : « النيء والمطبوخ » يتفوق في نظرته الى الاسطورة على نظرة يونغ . فهو لايحاول أن يجدمغزى مستمرا بالنسبة للرموز وانما هو يدرس معانيها في علاقاتها مع العناصر الرمزية الاخرى في علم الاساطير (الميثولوجيا) .

والافتراض الذي تنطلق منه بنيوية ليفي ستروس هو أن الاسطورة لغة تقوم بدور ايصال الفكر . كما أن الاسطورة قابلة لطريقة في التحليل

اللغوي ، ليس على مستوى المضمون وانما على مستوى البنية الضرورية لجميع اشكال الايصال .

والفكر الاسطوري موضوعه المفارقات الخاصة بالتجربة والتي لايمكن العثور على حل لها . وهي تظهر على شكل فجوات . الا ان عناصر الرسالة الاسطورية مرتبة بطريقة تجعلها تحاول ملء هذه الفجوات . والفجوة الرئيسية هي الفجوة القائمة بين الطبيعة والثقافة . فالطبيعة تعامل وكانها استمرار منسجم . واما الثقافة فهي قائمة على تأسيس الاختلاف الذي يعتمد عليه الاتصال الذي يستثمره في بناء ثنائيات . وهكذا فان الموضوع الرئيسي للاسطورة يصبح نسخة من نسخ اسطورة السقوط مكتوبة على غرار (روسو) .

وبهذا الاعتبار تكون الاسطورة كلغة ، نظاما تجريديا وعديم المضمون، من العلامــات . وبذلك تصبح الاسطورة اقرب الى الادب منها الى اي شيء آخر .

يقــول جيوفري هارتمــان Hartman : « الادب والاسطورة موصلان ولكنهما ليسا اداة ايصال » .

ان المنهج البنيوي في الاسطورة يقدم دافعــا لافكار جديدة حــول العلاقة بين اللغة وبين « الشيء ذاته » في الكتابــة الابداعية . ويمكن ان تكون دراسة الاسطورة مجزية باعتبارها تمثل « غيابا » في الادب .

والمذهب الرومانسي بشكل خاص يزدهر عندما يجعل الشعر عودة الى الآلهة المنسية وأساطير الطفولة الخاصة بالعرق أو طفولة الفرد كما هو الشأن في شعر الالماني هلدرلن على وجه الخصوص .

واما اوليس لجيمس جويس والارض البوار لاليوت واعمال أخرى من الجيل نفسه ، فهي تمثل ايضا استثمارا (بروح مختلفة) للفجوة القائمة بين الاسطورة البدائية وبين مثيلاتها من الاساطير المعاصرة . كما انها تحث على بلورة منهج أشد تعقيدا وتركيبا مما هو الامر عليه في النقد الادبي من حيث ميله نحو رؤية الاسطورة باعتبارها علامة من علامات اعادة الخلق بصرف النظر عن سياقها .

٩ ـ ان المنهج البنيوي في الاسطورة باعتباره اياها شكلا من اشكال اللغة ، يجعل من الممكن ايضا تحليل الاسطورة الدنيوية Secular عن العرق أو « الاجنبية » Foreignness أو « الآخرين » أو « القذارة » باعتبارها تخطيطا منظما لتجربة مشابهة في تعاملها مع اللغة .

بيد ان النقد الادبي قد بدأ يتعامل حديثا مع الانظمة المتداخلة والمتعارضة كما هو الشأن في المحاولات النقدية التي تعتمد « السيمائية » أو علم العلامات Semiology أو كما هو الشأن في « البنيوية » .

وقد تطور الاسلوب البنيوي في تحليل الاسطورة من تمييز رئيسي قام به فردیناند دي سوسور عام ١٩١٦ بين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في دراسة اللغة .

ويقوم المنهج التاريخي على فكرة مفادها ان اي لحظة في الزمن يمكن ان تجزأ الى عناصر اساسية كل منها يفهم فهما كليا في حد ذاته وبشروط خاصة بماضيه . ويأخذ الزمن شكل حزمة اسلاك الهاتف : الاسلاك ملفوفة في حزمة واحدة ولكنها مرتبطة بنقاط مختلفة من الماضي البعيد .

واما المنهج الوصفي فهو يتجاهل التواريخ الخاصة للعناصر المفردة ، ويركز بدلا من ذلك على العلاقة بين تلك العناصر في لحظة معينة . وعوضا

عن ازالة الخطوط المفردة عن حزمة الهاتف الخاصة بالزمن ، يمكن للدارس ان يدخل على الخط ويكتشف النموذج الذي تشكل من خلال نهايات الاسلاك المقطوعة . ان المنهج الوصفي اشبه شيء بلعبة الشطرنج كما يقول دي سوسور . فباستطاعة اللاعب أن يأتي في اي لحظة من لحظات اللعبة وأن يفهم وضع اللعبة فهمًا تاما . ليس من المهم ان نعرف مكان القطع المفردة الخاصة بالشطرنج فيما مضى ، ذلك أن الشيء المهم هو المكان الذي تقف فيه القطع الآن من خلال علاقة واحدتها بالاخرى .

واذا ما نظرنا الى اللغة نظرة وصفية ، فاننا لا يمكن ان نرى ان اي عنصر مفرد من عناصر اللغة يقوم بمعزل عن العناصر الاخرى . ذلك أن هويته يكتسبها بوقوفه ازاء العناصر التي يجاورها .

واخيرا يمكننا أن نختتم هذا المدخل الى مصطلح الاسطورة بالاشارة الى اسطورتين حاول صاحباهما بواسطتهما ، دراسة الفعالية النقدية والفعالية الابداعية .

المشعل والصولجان

١ . ــ الاسطورة الاولى أستخدمها الانكليزي (بن جونسون) في تفسير الفعالية النقدية ، فبين كيف انه عندما هبطت ربات الالهام الشعري الى العالم السفلي ، كان النقد الادبي يلازمهن ملازمة الظل . وفي العالم السفلي منحته العدالة صولجانا وامرته ان يحمله باليد اليمنى .

وبهذا الصولجان أصبح باستطاعته أن يمنح العمل الادبي الخلود او يمنحه النسيان . وباليد اليسرى كان النقد الادبي يحمل مشعلا لا تنطفيء

جذوته ، مشعلا يضيء بالحقيقة التي كان دورها الكشف عن كل شيء في صورته الحقيقية ، مهما كان مستترا في عيون القراء العاديين .

غير ان النقد الادبي وجد نفسه مجابها بعدد هائل من الاعمال الادبية التي يختلط فيها القبح بالجمال . ولكي يتجنب استخدام صولجان العدالة على نحو متعسف ، فقد احال الامر الى الزمن لكي يحل بنفسه مسألة تقييم هذه الاعمال .

ولكن ما ان غادر النقد الادبي العالم السفلي حتى وجد أن صولجانه قد تحطم الى قطعتين :

الاولى استولى عليها المدح ، والاخرى استولى عليها القدح .

هذه الاسطورة كانت شائعة في الآداب الغربية . وقد استخدمها (بن جونسون) في حربه على نقاد زمانه . وبذلك حسم مسألة الدور الذي يتعين على النقد الادبي القيام به . انه دور اضاءة وكشف عن مطاوي ودواخل العمل الادبي يمثله المشعل ودور الحكم والتقييم الذي يمثله الصولجان .

الجرح والقوس

١١ ــ واما الاسطورة الثانية فهي اسطورة الجرح والقوس . في مسرحيته المسماة فيلوكتيتس يقدم سوفوكل رؤيته عن الاسطورة اليونانية الشهيرة . وفي كتابه (الجرح والقوس) يستثمر الناقد الامريكي (ادموند ويلسون) الاسطورة نفسها لشرح رأيه في العلاقة بين الفنان والمجتمع . وبالتالي التأكيد على ان الفنان مصاب بالعصاب ويشكو من

عدم التلاؤم مع المجتمع . فهو يرى أن (فيلوكتيتس) الذي يمكن ان يكون رمزا للفنان ، قد وجد نفسه منفيا في جزيرة بعيدة وهو ينزف من جرح قديم تنبعث منه رائحة كريهة . وبالتالي فانه لم يكن اكثر من عبء لايريد المجتمع ان يتحمله بأي حال من الاحوال .

ولكن فيلوكتيتس كان يمتلك قوسا سحرية . وهذا هو السبب الذي دعا المجتمع الى التفكير بانقاذه . فاليونانيون يحاربون حرب طروادة ويحتاجون الى سحر قوسه السحرية من اجل احراز النصر . تلك هي علاقة الفنان بالمجتمع كما يراها ادموند ويلسون . فالفنان يمتلك رؤياه وقدرته على الخلق . الا ان عليه ان يعاني مقابل ذلك من الشعور بالمرض . عليه ان ينزف من جرحه القديم باستمرار . وبالطبع فان المجتمع لايقبل به وانما يناصبه العداء ، وحين يكتشف ان لديه قوسه السحرية او قدراته الابداعية الخلاقة ؛ او فنه الذي يمتلك قوة خارقة ؛ يسارع الى الاعتراف به وانقاذه من جزيرة العزلة التي وجد نفسه سجينا بين أسوارها .

مصادر البحث :

1 — HARMSWORTH , J. R. ,

Dictionary of Literary Terms London , Toronto ,

2 — FOWLER , Roger ,

A dictionary of Modern Critical Terms , London .

3 — SCOTT , A. F. ,

CURRENT Literary Terms , London .

4 — RUTHVEN , K. K. ,

MYTH , the Critical Idiom , London .

5 — WILSON , Edmond ,

The Wound & the Bow , London .

6 — Gardner , Helen ,

The Business of Criticism , London .

7 — الشمعة ، خلدون

النقد والحرية ، دمشق

* * *

مقدمة في الميثولوجيا

بشير زهدي

١ ـ ان **الميثولوجيا (علم الاساطير)** تعالج التاريخ الاسطوري وقصص الآلهة الوثنية واشباه الآلهة ومواقف قدماء الابطال الوثنيين ... الخ مما يجعل الميثولوجيا بمثابة لغة تصورات وتخيلات ورؤى وتأملات ذلك الانسان البدائي ... وتشتمل الميثولوجيا على صور احلام بكلام ومجموعة احكام تناقلتها الاجيال المتعاقبة وتمسكت بها وحرصت عليها كجزء من تراثها الروحي وممتلكاتها الثقافية كما اسهمت في اغنائها عبر العصور التاريخية . وجسدت قصص الميثولوجيا مشاعر وأحاسيس انسانية ، وتصورات ومخاوف بشرية في عصورها البدائية . كما مثلت محاولات فكرية وتجارب اولية واستنتاجات لها مظاهر منطقية . وتبدو في قصص الميثولوجيا احكام الهية ذات مضمون اخلاقي ، وعبارات ادبية ذات مأثورات حكمية . فالاساطير اعظم ما قدمته الاجيال المتعاقبة الى الانسانية الخالدة وعالمها الفكري وتراثها الثقافي ولغتها الادبية ومفاهيمها الاخلاقية .

٢ ـ وتتحدث الاسطورة بطريقة تاريخية عن تاريخ ماليس بتاريخ، وتتضمن تاريخ حياة ماقبل الحياة وما بعدها ، وتشتمل على تاريخ ما قبل ظهور مفاهيم التاريخ . واذا كان لكل تاريخ بداية فان الاسطورة تشكل بداية البدايات .. ان في الميثولوجيا تاريخ عصور غامضة ، وفي قصصها تاريخ الآلهة الوثنية وانسابها ،وبطولاتها ومغامراتها،وارادتها ومشيئاتها . ومعجزاتها وانتصاراتها ... وفي الميثولوجيا قصص الخلق، خلق العالم والانسان ، والحيوان والنبات ، والاشياء والافكار ، والاخلاق والعادات ، والشرائع والقوانين ... وجعل الاغريق احدى ربات الفنون التسع (الربة كليو clio) ترعى علم التاريخ وفنه . وتناقلت الاجيال المتعاقبة هذه القصص الميثولوجية كوقائع اعتمدوا عليها في تفسير بعض الاحداث والحروب كحرب طروادة مثلا التي اندلعت نيرانها بسبب (هيلينا) .. مما جعل التاريخ نفسه يختلط في بداياته بقصص الآلهة الوثنية نفسها ... وقد اكد (ايفيمير Evhemère) ان الاساطير لم تكن سوى احاديث مصورة لاحداث تاريخية ، واعتبر الآلهة الوثنية والاجداد الابطال ملوكا وزعماء وقوادا كبارا وابطالا عظاما اضفت عليهم الاجيال المتعاقبة ـ بعد وفاتهم ـ هالات من القداسة والاحترام والتقدير مما جعلهم بمثابة آلهة وثنية غدت موضوع عبادات الابناءوالاحفاد .وهكذا فقد فسر (ايفيمير Evhemére) الميثولوجيا كاحاديث مصورة لاحداث تاريخية . وقد تبنى آباء الكنيسة هذا التفسير الذي يؤكد بأن آلهة الوثنيين لم تكن في الواقع سوى اشخاص غير جديرين بالعبادة . وقد ساد هذا الراي طيلة العصور الوسطى . ولكن ما قدمته الميثولوجيا من معطيات تاريخية ومعلومات جغرافية وماذكرته قصصها الاسطورية من مكان وزمان لتلك الاحداث بلغة ادبية قد لفتت انظار الانسان في العصور الحديثة ودفعته الى البحث جديا عن ذلك المكان . لانه رأى في الاساطير احاديث مصورة لاحداث تاريخية لها قيمة حقيقية ... وكان القدماء قد ادركوا صلة الميثولوجيا بالتاريخ ، فأبدع فنانوهم آثارا فنية خالدة ذات مواضيع رمزية وقيم جمالية نذكر منها منحوته محفوظة في المتحف البريطاني ابدعها (آرخيلاوس Archelaos de priène) جعل موضوعها (تأليه هوبيروس) بحضور حاكمين من حكام البطالمة في قصر من قصور الاسكندرية أو على أرض مكتبتها الشهيرة ، وقد بدا

الشاعر (هوميروس) في الصف الاول متربعا على عرش بين مشاهد رمزية مختلفة . وقد وقف خلفه (الزمن) و (الارض) لكل منهما مظهر حاكم . وبدا شاب (الميثولوجيا) يمسك اناء وتقوم سادنة (التاريخ) بوضع البخور على النار ... مما يجعل هذا المشهد يرمز الى قيام التاريخ والميثولوجيا بتكريم الشاعر (هوميروس) ... واذا كانت الميثولوجيا تتحدث عن تاريخ الآلهة وانسابها ، وبطولاتها ومغامراتها ، وارادتها وانتصاراتها ... الخ فان الميثولوجيا تاريخا يعالج نشأتها وتطورها ونظرياتها ووظائفها ... الخ . وأصبحت الميثولوجيا علما كبقية العلوم له علماؤه الكثيرون الذين قاموا بدراسات علمية هامة ، ويكفي لبيان اهمية هذه الدراسات الميثولوجية في أيامنا هذه أن نذكر أن (لجنة علمية دولية) تألفت واخذت على عاتقها مهمة اصدار (معجم مصور ميثولوجي كلاسيكي) في خمسة مجلدات مزدوجة وباربع لغات عالمية وتسهم في هذا المشروع الثقافي الكبير هيئات علمية ومؤسسات ثقافية دولية . وقد بلغ عدد دول هؤلاء العلماء المهتمين بدراسات الميثولوجيا مايزيد عن ثلاثين دولة مما يؤكد اهمية البحث العلمي في هذا الميدان الميثولوجي . واذا كانت (مجلة الحوليات الاثرية العربية السورية) قد نشرت عددا من البحوث العلمية المتعلقة بالميثولوجيا ، فان مجلة (المعرفة) قدرت أهمية التراث الميثولوجي والدراسات المتعلقة بالميثولوجيا فخصصت لها عددا ممتازا من أعداد مجلتها القيمة .

٣ ــ **لقد قدمت الأسطورة أقدم الافكار** والقصص والاحكام التي تدل على تطلعات الذكاء الانساني وعطاءاته عبر العصور التاريخية ، واولى محاولاته الفكرية في فهم قضايا الكون والكائنات . والقوانين والمأثورات . فاشتملت قصص الاساطير على الحقيقة واللاحقيقة بل ذكرت اللاحقيقة كحقيقة لها قداستها الجديرة بتوارثها وتمسك الاجيال بها كجزء من تراثها الروحي وممتلكاتها الثقافية ، وينبوع من ينابيع معارفها العلمية ، ومصدر من مصادر مفاهيمها الاخلاقية ، وميدان من ميادين مأثوراتها الحكمية ومجال من مجالات آفاقها الفكرية المتجددة باستمرار كتجدد

حياة البشرية . وهكذا فقد توارثت الاجيال المتعاقبة تلك القصص الميثولوجية كعقائد حقيقية للحقيقة ذاتها التي جذبت الانسان اليها منذ وعى ذاته ، فأخذ يبحث عن تلك الحقيقة الحقيقية في متاهات حقيقية . فلكل اسطورة صورها المختلفة تؤكد ان الاسطورة كانت موضع عمل دائم وبحث مستمر ، وأن تلك الصور لم تكن تعبر عن نفس الحقيقة عبر العصور المتعاقبة . ومهما يكن من أمر ، فالاسطورة تبدو بمثابة المدرسة الوحيدة للفكر البدائي في تلك العصور الاولى التي سبقت ظهور تاريخ الفكر الانساني . ولها طريقتها الخاصة في الحديث وتبدو وكأنها تحاول أن توضح معنى عميقا ومدلولا فكريا ومبدأ اخلاقيا ، كما تحاول ان تضفي على قصصها شكلا منطقيا يثير الاعجاب الكبير بالمهارة المنطقية والعقلية والخيالية عند ذلك الانسان البدائي القديم الذي رغب في فهم خارطة العالم السماوي وادراك تاريخ الكون والكائنات والخلق والمخلوقات فجسدت قصصه الميثولوجية محاولات الفهم في لحظات من التأمل تشبه الحلم ، وعبرت عن تصميمه في اكتشاف المعرفة وتكوين العلم .

٤ ــ **تتميز الاسطورة بظهورها عند مختلف شعوب العالم** قديمة وحديثة . فلكل شعب من هذه الشعوب قصصه الميثولوجية التي تجسد خيال ذلك الانسان البدائي وتمثل فكره وتدل على أولى محاولاته الفكرية في فهم القوى الطبيعية المختلفة التي تأمل الانسان فيها طويلا محاولا تعليلها وتفسيرها ، وشرحها وتبريرها ... فتراءت له في لحظات كالغيبوبة أفكار ونظريات توارثتها الاجيال المتعاقبة التي أسهمت بدورها بزيادتها غنى وبيانا وشرحا وتفسيرا وصورا وافكارا . فالاسطورة عامة عند كل الشعوب ، وهي مجهولة الاصل والمؤلف ، غامضة المنشأ والتاريخ . فليس هناك من يحق له ان يدعي ملكيتها ، وليس هناك من يستطيع أن يحدد تاريخ نشوئها . فهي تقول شيئا ما . وتصور حادثة ما وبتميز حديثها الاسطوري بسعة الخيال وعمق الفكرة وبساطة التعبير وقوة التصوير واخلاقية المدلول . فالاسطورة لاتقتصر على ثقافة شعب من الشعوب أو عصر من العصور ، وانما تبدو بمثابة جمع ثقافات مختلف الاجيال لمختلف

الشعوب عبر العصور التاريخية . ان للاسطورة امتدادها في حدود المكان وعصور الزمان ، وان كثرة اقنية انتقالها في حدود المكان وعصور الزمان مما يفسر عالميتها ، ويوضح اهمية هذه الثقافة الميثولوجية التي انتظمت ابناء اقدم المجتمعات البشرية .

٥ ـ **لقد ادهشت قوى الطبيعة ذلك الانسان البدائي وأثارت مخاوفه،** فحاول ان يجد تفسيرا لها ، فقاده خياله الى الاعتقاد بكائنات عديدة لاتحصى تملأ الكون وتحكمه ، وتسيطر عليه وتتحكم فيه ، وتخضعه لمشيئتها وارادتها . فتناقلت الاجيال المتعاقبة هذه القصص المتعلقة بهذه القوى الطبيعية كتراث قومي ثم انساني كان له تأثيره الكبير في ثقافات الاجيال الصاعدة ومفاهيمها وسلوكها ومأثوراتها التي تأصلت في نفوس افرادها ، فتمسكوا بها وحرصوا عليها ودافعوا عنها لانهم اعتبروها ركنا اساسيا من اركان تراثهم الفكري ، فاذا كان الخيال في القصص الميثولوجية دور المبنى فان للفكر فيها رسالة المعنى . فالاسطورة تعبر عن افكار طالما اشرقت في مخيلة ذلك الانسان البدائي ، وميزته عن سائر المخلوقات . ففي الاساطير نرى اجمل الافكار المتعلقة بأنساب الآلهة ورموزها وشاراتها وعبرها وايحاءاتها ، واحكامها وارادتها ، ومايتعلق بالثواب والعقاب .

٦ ـ لقد قام ذلك الانسان البدائي مابين صرخة ولادته واللحظة التي سبقت وفاته **بأطول مسيرة فكرية** . واخطر رحلة عسيرة تراءت له خلالها افكار مختلفة شدته اليها باحثا فيها . لقد واجه لحظات الاختيار ،وافكار القدر المحتوم والمصير العسير ، **ودور المفاجآت في تغيير الوقائع** . وكان **مفهوم (الحظ)** من المفاهيم التي ظهرت في مخيلته فراح ذلك الانسان البدائي يجسدها في صور انسانية ، ويمنحها كل احترام وتقديس ، وينسب اليها اسباب النجاح وعوامل الفشل في مختلف ميادين الحياة ويعتقد بأن المصير المحتوم يسير أمام ربة الحظ (تيكه) التي تخيلها تتولى اعادة المسافرين الى اوطانهم وتحمي ارباب المهن وتجسد مفهوما معنويا ومبدأ اخلاقيا وفكرة (الحظ السعيد) (والحظ المعاكس) مما جعل ذلك الانسان يتصورها في صورة امرأة معصوبة العينين وذلك اشارة الى

قيامها بمنح السعادة بشكل اعتباطي وفجائي ... واعتقد باشتراكها مع الربات (البارك) في تقرير الاقدار وتقدير الحتميات وفرض النهايات ، فهي التي كانت توحي بكل فكرة ، وتوجه كل خطوة ، وتمثل المفاجآت غير المتوقعة ، والصدفة التي تتصف بعدم الارتباط بأمر ما . انها (الصدفة الالهية) والقدر المجسد في صورة انسانية يخضع له العالم ، كما أنها هي (الحرية المنتصرة) . وان فكرة (الحظ والصدفة) مظهر للمصير ، وهي لاتبدو مفاجأة الا في نظر من يجهل قرارات القدر والمصير ، ان (تيكه) هامة لكل كائن . وكان كل امرىء يحلم أن يحظى برضاها لدعم موقفه لان(تيكه) تجسد الحظ السعيد الصامد امام كل شيء ، وتعتبر (ربة الملاحة) تقود الراكب في البحر عبر الاخطار . واذا كان الانسان المعاصر يشرب نخب صديق له عزيز عليه ، فان القدماء كانوا يشربون نخب حظه السعيد الذي ينتظره لانهم كانوا يعتقدون بان **(الحظ يحل محل كل شيء)** . ويعتبر تمثال (تيكه انطاكية) الذي ابدعه الفنان (اوتيخيدس) مـن روائـع الفن العالمي ويدل على اهمية هذه الربة في مختلف تلك العصور التي كانت فرق المغنين فيها تنشد تمجيدا لربة الحظ لتحمي المدينة ومن فيها ، وكان الابطال يتضرعون اليها ويبتهلون لانها وحدها التي تصمد ارادتها أمام كل ارادة وتجسد مفهوم الحظ الملائم والصدفة المناسبة في مختلف مجالات الحياة في الحروب والتجارة والمباريات المختلفة ، وهذا مايفسر عبادة (تيكه) المشتركة مع (مركور) و (مارس) و (مينرفا) ويفسر اختلاط مفاهيمها ووظائفها مع غيرها من الآلهة الوثنية مثل (ربة القدر والحتمية Fatum) و (ربة العدالة والانتقـام Némesis) و (حامـي القطعان والرعاة وخصب النوع الانساني Faunus) و (حامية العذارى والنساء المتزوجات Junon) و (رب القوة الانسانية وكل الاعمال الخيرة Hercule) و (حامي المهن وصغار التجار والمسافريـن Mercure) و (رب الحروب Mars) و (ربة الاراضي المزروعة والعطاء الارضي وحامية النساء الامازون Artemis) و (ربة حظ النساء من الرجال Fortuna viriles) و (ربة النساء الشريفات اللواتي لم يكـن يتزوجـن سوى مـرة واحـدة Fortuna Muliebris

و (الربة التي كان يبتهل اليها من اجل عودة مسافر Fortuna Redux) و (معبودة الجنس المذكر التي كانت تسود انتقال الانسان من فترة الطفولة الى مرحلة الرجولة Fortuna Barbata) و (معبودة الفتيات اللواتي كن ينذرن لها ثيابهن في سن البلوغ أو أيام الزواج Fortuna virgo) و (الربة ذات الثديين المتهدلين وسيدة نساء عامة الشعب Fortuna Mammosa) وربة الجمعيات التي اتخذتها الرابطات المهنية والتجارية حامية لها ، و (ربة الخصب السعيد Fortuna Felix) و (ربة الفرسان Fortuna Equestris) و (الربة التي تنقذ المرء من الخطوات السيئة وتشترك مع ربة السلام والصحة Fortuna Obsequens) و (الربة التي تمثل أمراض الحميات وتجسد معنى الخصم Fortuna Mala) والربة التي تجسد الحظ المعاكس Fortuna Douteuse) ... الخ . كل ذلك يفسر ايمان ذلك الانسان بدور المفاجآت واعتقاده بوجود قوة الهية ذات ارادة تحقق النجاح الذي أحرزه أو تؤدي الى الفشل الذي مني به ، وهذا مايجسد الايمان بالقضاء المصيري الذي تفرضه عليه الآلهة بدون مبدأ منطقي أو قاعدة اخلاقية ... مما يوضح فكرة (الحظ) وايمان تلك الاجيال بربة الحظ (تيكه) التي تظهر في الوقت المناسب لتحقق السعادة المنشودة او تفرض ارادتها في خلق الفشل . وهكذا فقد جسد الفكر البدائي التأثير الفجائي القصدي الملائم او المعاكس في صور أدبية أو فنية آمن الانسان البدائي بها وتفنن خياله في ابتكار صفاتها وخلق خصائصها وتصور معجزاتها وارادتها ...

وما يقال عن ربة الحظ (تيكه) يقال **عن ربة العدالة (نيميسيس)** التي كانت فينظر ذلك الانسان البدائي رمز فكرة اخلاقية هيفكرة التوازن الثابت للشروط الانسانية ، وتمثل المبدأ الاخلاقي الذي يستنكر كل تجاوز ، فهي في معناها الاخلاقي ومفهومها السامي يدل اسمها على فكرة القانون ، ولها قوة مماثلة لقوة القدر الذي يخص كل مخلوق . وكان ذلك الانسان في أعياد الموتى يتوسل ويبتهل للحصول على رضى الموتى على الاحياء بعدما ظهرت للانسان **(فكرة الانتقام من وراء القبور)** ممثلة في

(نيميسيس الموتى) التي كانت تبدو تجسيدا لشعور بالشر ، ثم اصبحت تمثل (السخط الالهي العادل) على كبرياء البشر الناشيء عن الحظ العظيم ، والسعادة التي فاز بها الانسان بواسطة ما ، وان الانسان يثير غضب الالهة بخرق مبدأ من مبادىء الاخلاق وقاعدة من قواعدها وعرف من أعرافها . واذا كانت خطيئة الانسان ناتجة عن افراطه في الترف والغنى ، فقد كان للانسان أن يهدىء من غضب (نيميسيس) وبرفع نقمتها عنه وذلك بالتضحية بقسم من حظه من ذلك الغنى وهذا مايفسر قيام (بوليكرات ـ ٥٢٢ ق) بقذف خاتم ذي قيمة كبيرة في البحر ... الخ . وينسب الى (نيميسيس) سبب كل جفاء يبعد المتحابين احدهما عن الآخر . وقد عرفت (نيميسيس) بشدتها وقسوتها مما جعلها في نظر ذلك الانسان البدائي توصف بالمخيفة والرهيبة اذ كانت تقوم بالتحقيق في دقة تطبيق الاتفاقيات اذ كان المتعاقدون يجعلونها حكما بينهم . وكانت تقوم بالمحافظة على القسم الذي يؤديه الافراد ، وتنتقم شر انتقام ممن كان يحنث بيمينه ، وكانت تسود الالعاب الرياضية وغيرها ، وتؤيد العدل وتدعو الى الانصاف وتفسير الامور بمفهوم الحق ومبدا العدل ، وكانت تنادي بالخير وتدعو اليه ولاتنقطع عن الحث على عمله واتباع سبيله ، وكانت تدعو الى الاعتدال في كل شيء والمحافظة على الحدود الانسانية وحب الحالة الوسطى للنفس التي لايؤثر فيها النجاح ولايتلهى بها الغرور ولا يستعبدها الفوز ولا يعصف بها الكبرياء ... وتخيل ذلك الانسان البدائي ان من مهمات هذه الربة المخيفة (نيميسيس) اخضاع المتكبرين واذلال نفوس المتعجرفين واخضاع هامات المغرورين ودعم الضعفاء وتقوية المتواضعين وذلك بتثبيت ايمانهم بالعدالة ومنحهم الثقة بأنفسهم . كما كانت توحي بالحذر ، وتعاقب على كل تجاوز للحدود وافراط في التمتع بالسعادة التي تجعل الانسان فوق شروطه الضعيفة . وانها كانت تحفظ الانسجام والوئام والنظام وتبث الخوف من توبيخ الضمير ووخزاته ، وتوحي بشدة العقاب الذي لا مفر منه ، وتقنع الانسان بالسعادة في راحة ضميره وعذوبة حياة الشرف وجدوى اتباع الاستقامة ، وثمرات طرق الخير ولذة التمتع بالضمير الحر ، كما كانت تعزّي الفتيات اللواتي كن

محبوبات فاصابهن الهجران ؛ وهذا ما حدث للفتاة (آريان Arian) ابنة (مينوس Minos) فقد هجرها البطل (تيزه Thésée) في جزيرة (ناكسوس Naxos) فجلست على الشاطىء يائسة حزينة فأخذت (نيميسيس) تعزّيها وتخفف عنها ما حل بها ... وهكذا تخيل ذلك الانسان البدائي لفكرة العدالة ربة هي (نيميسيس) تقوم بالعدالة والثار والانتقام مما جعلها عدوة الحظ السعيد ، فهي تعبر عن المصير كما تحدده النجوم المرتبطة حركاتها بالشمس ، وهذا ما جعل (ما كروب Macrobe) يقول : ان نيميسيس التي قدست كعدوة للكبرياء هل هي شيء آخر غير قوة الشمس التي من طبيعتها خلط الاشياء اللامعة ورفعها من الانظار وغمر النور للاشياء في الظلمة وتقديمها الى الانظار ... كل ذلك يفسر تخيل ذلك الانسان البدائي وتجسيده للقدر الحتمي الذي يحدده دوران الشمس ... كما جسد ذلك الانسان كل فكرة مجردة في صورة انسانية زادتها الاجيال المتعاقبة غنى بالصور والافكار التي تدل على مدى نمو خيال ذلك الانسان وزيادة معرفته واغناء تجاربه وكثرة خبراته واتساع ادراكه ... وان تاملاته كانت حافزاً هاماً للبحث والكشف والاكتشاف ، وان (فكرة الرقابة الفوقية الإلهية) تعتبر من أهم الافكار التي اكتشفها عقل ذلك الانسان البدائي ، وآمن بأنها تسود الكون والكائنات والخلق والمخلوقات . ووصل به خياله الى الاعتقاد بأن الحيوانات المختلفة التي اثارت اهتمامه ـ لكل منها قصة اسطورية ذات مدلول اخلاقي يتضمن مفهوم الثواب ومعنى العقاب .

٧ ـ ان حياة ذلك الانسان البدائي الطبيعية اتاحت له فرصة **التأمل في مظاهر الطبيعة** وتمييز قواها وعناصرها وخصائصها ونظامها ... ولفتت انتباهه التغيرات الجوية وتأثيراتها المختلفة في مظاهر عالم الارض والسماء ، وظهور الشمس والقمر ، والكواكب والنجوم ، والنور والظلام ، والنار والماء ، والبرد والحر ، والرعد والبرق ، والمطر والثلج ، والجبال والوديان ، والسهول والحقول ، والانهار والبحار ، والغابات والاشجار ، والطوفان والجفاف ، والرياح والعواصف ، والامواج

والاعاصير، والمعادن والمواد ، والاصوات والتبدلات، والصدف والمناسبات، ونمو النباتات، وتكاثر الحيوان، وتناسل الانسان ، وولادة المخلوقات ووفاتها وصحتها ومرضها... الخ . مما طرح امامه سلسلة غير متناهية من الاسئلة المختلفة المتعلقة بالبداية والنهاية ، والخالق والمخلوق ، والكون والكائن، والوجود والموجود ... فأخذ ذلك الانسان البدائي يحاول الفهم والتفسير ضمن حدود امكاناته الفكرية وقدراته العقلية مستغرقاً في آفاق التأملات، وعالم البحث والتطلعات ، وحالات الترقب والملاحظات. فقد شاهد انتصار النور وقضائه على الظلام ، وقدرة الماء تفوق قدرة النار ... فتخيل لكل منها قصة ... كما ادرك **قوة الماء وخصائصه** ، وخضرة النبات وموته ثم عودته الى الحياة ... كما رأى تناسق أعمال الطبيعة وانتظام فصولها وتجدد مياهها فادرك خصائصها ... كما أثارت مخاوفه اصوات الرعد والبرق ، والرياح والعواصف ... تصور لكل منها قصة اسطورية ... كل ذلك مما اسهم في تنمية خيال ذلك الانسان البدائي الذي اخذ يميز بين قوى الطبيعة ومختلف مظاهرها ، ويفسر حقائق الكون برؤى خيالية ومحاولات فكرية توارثتها الاجيال المتعاقبة كحقائق علمية زادتها الايام تعديلا وتبديلا ، وصقلا وتصحيحا مما شجع الانسان على متابعة مسيرته في اكتشاف المجهول . وأحس بمواجهته أمورا غامضة دفعه ميل جارف الى معرفتها والاطلاع على بداياتها وتوقعاتها، وتنبؤاتها وتفاصيل مراحلها . وتخيل ان كل ما في الكون ينبض بالحياة وان لكل منها قصة اسطورية تثير المشاعر وتهيج الخواطر ، وتصور العالم مملوءا بالآلهة المتجسدة في قوى الطبيعة ومظاهرها المختلفة ، وان (ربة الارض) اكبر الآلهة وهي أم البشر وتحمل مختلف الكائنات من انسان وحيوان ونبات وجبال وغابات ... وان الجداول والانهار تأوي ربات كثيرة وجميلة تحب الشباب فتمد اليهم ايديها البيضاء لتجذبهم الى القاع ، وتنعم بهم فيه . وان (هليوس) رب الشمس يطارد الظلام وان (ايوس Eos) ربة الفجر يعدو وراءها عاشقها نجم الصبح (سيفال) وان الانهار أطفال (اوقيانوس) ، **وان لكل ينبوع قصة اسطورية** كأسطورة (بيليس) بنت (قياني) وشقيقة (كونوس) فقد توقفت أخيرا في غابة وبلغ حزنها

درجة جعلت **بكاءها يتحول الى ينبوع** لا ينضب . فالينابيع مقدسة تنبع منها الحياة حاملة الخير والخصب والحياة ، وان لمياهها **فوائد النظافة** وخصائص الشفاء والقدرة على الهام الشعراء ، وان خرير مياه النهر تجسيد للحزن الابدي . **ان المياه عنصر** مقدس تتجسد فيه قوة إلهية، انه من السماء لهذا لابد من الابتهال الى آلهة السماء للحصول عليه .

وللمياه بعض الينابيع خصائص عجيبة وقد تحولت عروس المياه (جوفنس) الى ينبوع لمياهه خاصة **تجديد الشباب** وايقاف شعور الشيوخ بمرور السنين .. وان المطر لقاح الخصب ويحمل بذور الحياة وقوة الانماء وسبب الخصب . ومياه المطر نقية ونظيفة وقادرة على ازالة الاوساخ وشفاء الامراض . والينبوع مكان مقدس وهو بداية وولادة نقية صافية وان (آبولون) **إله** الفنون والموسيقى ورب المياه الحارة وان من مميزات المياه الغزارة والشفاء .. الخ وهذا ما يفسر رغبة الانسان في القيام بنزهات قرب الينابيع ، والمعالجة بواسطة ينابيع تتميز مياهها بالقدرة على الشفاء . . . وتخيل ذلك الانسان البدائي **عالم آلهة السماء كعالم انسان الارض** تاكل كما يأكل ، وتتكاثر كما يتكاثر ، ولها عواطف كعواطفه . . . مما اسهم في تقريب عالم الآلهة الى عقل ذلك الانسان الذي تخيل (ديانا) أداة الانتقام الالهي والموت العنيف ، وتصور (آبولون) أحب عروس المياه (كورونيس) التي انجبت له إله الطب (اسكولاب) وان (إيليشيا) تشترك مع (ديانا)في تسهيل من تدعوها من النساء الحاملات . وكانت (ديانا) عندما تغدو رهيبة تبلو بالعقم ونشر الوباء . وان المياه الراكدة تمثل غضبها وذلك بنشر الامراض ... وان **الانسان رغب في المحافظة على شبابه** فابتكر خيال ذلك الانسان البدائي قصة (سفر الارجونوتيين) الى بلاد (كولستيد) بقيادة (جاسون) للحصول على الجرة الذهبية . وان (هيبيه) هي ربة الشباب، ولها القدرة على جعل الكهول شبابا ، كما ان(كارنا)او(كارديا)كان يسهر على صحة الجسم ولاسيما وظائف الامعاء ، وهناك آلهة لحماية الحيوانات وان (ايبونا) كانت الربة الحامية للخيول ... الخ .

كما نجد **الفكر الميثولوجي في بلاد ما بين النهرين جسد قوى الطبيعة في صور انسانية** اهمها (آنو) و (إيا) و (انليل) ... وغيرها . واذا كان

(آنو Anu) رب السماء ، فان (إنليل) رب الارض و (إيا) رب المياه . وهؤلاء الارباب الثلاثة يشكلون الثالوث المقدس في بلاد ما بين النهرين وهناك رب جهنم (نرجال) ورب القمر (سين) ورب الشمس (شمش) وربة الزهرة (عشتار) ورب المطر (حدد) ورب النار (جيبيل) Gibil ورب النبات (تموز) وهناك أرباب وطنيون مثل (مردوخ) رب بابل وابنه (نابو) ، ورب الآشوريين (آشور) ... الخ . وقد تضمنت اساطير بلاد مابين النهرين اجمل الافكار التي تجسد مختلف الكائنات وقصة (جلجامش) الذي عاد حاملا نبات الشباب باسمه الرمزي (الكهل يعود شاباً) ... كما نجد عند **العرب الكنعانيين** أساطير (ايل) و (موت) و (آدونيس) و (عشتارت) ، وان (اشمون) رب الطب والصحة ومانح الحياة و (موت) يجسد شمس الظهر وهلاك النبات . و(عشتارت) ربة الخصب انتزعت (آدونيس) من الموت .. وتخيل العرب الكنعانيون بأن للجبال والاشجار والمياه قداستها لفوائدها الصحية ... وتتميز **اساطير قدماء المصريين** بأفكارها الفنية فليس هناك من يجهل أسطورة (اوزيريس) و (ايزيس) و (حوروس) وتجدر الاشارة الى اعتبار (ايزيس) ربة الشفاء وكان يبتهل اليها لقيامها بحماية الاطفال . وكان (تحوت) رب السحر والكتابة .. وكان (آنوبيس) سيد المحنطين وكان (باستيت) له رأس قطة وجسم امرأة ويعتبر من الآلهة الحريصة على صحة جسم الانسان .. الخ كما نجد عند **التدمريين** آلهة لكل منها خصائصها ...

وقد أوحت الغابات الى الانسان القديم بمشاعر فجعل لكل منها قصة اسطورية . وأثار صوت الهواء في الانسان انفعالا أوحى له خياله بوجود قوة علوية جديرة بالايمان بها ، واعتقد بأن الغابات اماكن مقدسة فهي بمثابة ملاجيء يلقى فيها الانسان والحيوان الحماية التي يهفو اليها ، فاختار اماكن الظلال لعبادة آلهته ثم انطلق منها في تشييد معابد تشبه اعمدتها جذوع اشجار الغابات وأغصانها .

٨ – ان كثرة تأملات ذلك الانسان البدائي في مظاهر الكون وقوى الطبيعة المختلفة جعلته يتراوح بين قطبي**مبدأ الضدية** او الثنائية كالخير والشر ، والنور والظلام ، والبرد والحر ، والبقاء والفناء . والحياة والموت ، ... الخ . فاخذت تتقاذفـه أفكار الامل وقساوة اليأس ، وجمال الخير وفتنة الشر ، والرغبة في الحياة والبقاء ، والخوف من الموت والفناء ... واستغرق ذلك الانسان في عالم التأملات وميادين المقارنات وآفاق الملاحظات ، وازدادت معرفته غنى بالخبرات المختلفة التي حصل عليهـا عن طريق الحوار مـع أولاده وأبويه ، وأصدقائـه ومعاصريه... وهكذا غدتافكاره اكثر غنىووضوحا ، وشرحا وتفسيرا. وحاول ذلك الانسان تفسير التباين في عالم الكائنات ، والبحث عن صلة الانسان المخلوق بالرب الخالق ، فابتكر طقوسا واحتفالات واعيادا . وفي لحظات غيبوبة كالحلم شعر بنفحات روحية منحته الهدوء والسكينة، والراحة والطمأنينة ، كما نفحته فضيلة الصبر والقدرة على تحمل العذاب ، واستمرار الصمود ومتابعة مسيرته الحياتية . فنقل تجربته الروحية الى معاصريه وفسرها لهم حسب مفاهيمه وتصوراته ، فتعاطفوا معه وتبنوا أقواله وطريقته ، فتوارثت الاجيال المتعاقبة تلك القصص الاسطورية التي اكتشفت فيها مصادر فرحة روحية وينابيع غبطة وجدانية .

٩ – تعالج القصص الميثولوجية **تاريخ الآلهة الوثنية وبطولاتها ،** ومغامرات أبطالها والوهيتهم ، مما يجعل قصصها قصص المقدسات التي تشكل سفرا ضخما يتضمن قصة الخلق والتكوين ، والكون والكائنات التي لكل منها قصة أسطورية تناقلتها الاجيال المتعاقبة وتوارثتها كتراث روحي مقدس أضفت عليه الايام هالة رائعة من القداسـة والاحتـرام وزادتها الازمان صورا ومفردات . وشروحا وعبارات، وطقوسا وعبادات، وخصائص وصفات ، تعمق فيها السدنة والكهنة ، وتخصصوا فيهـا ، وزادوها شعرا والحانا ، وجمالا وبهاء . وقد تخيل ذلك الانسان البدائي آلهته ذات انساب كانسابه ، وتتنافس فيما بينها كما يتنافس مع أقرانه،

وتتدخل في منازعات البشر ، وترعى من يتقرب اليها ، وتنتقم شر انتقام ممن يسيء اليها ، وهي أقوى الابطال ، ذات مغامرات وبطولات ، ومواقف تتجلى فيها اسمى صور الجراة والشجاعة ، والاقدام والخبرة ، والذكاء والدهاء ، وهي تختفي كما تشاء وحين تريد . ارادتها فوق كل ارادة ، ومشيئتها فوق كل مشيئة . ورأى بعضهم في تصور الاغريقي آلهته في صور انسانية اعترافا منه بسمو الانسان ، وتمجيدا للوجود الانساني فيه ، واعتقادا منه بأن **كل روح انسانية تضم في جوانحها طابعا الهيا** وقبسا مقدسا وشعلة ربانية ... فأحب الآلهة وآمن بها ، وابتهل اليها وتقرب منها ، ضحى من أجلها اجمل الفتيات واعز الاولاد ثم استعاض عنها بالاضحية بحيوانات آملا الحصول بها على رضى الآلهة وسرورها ، وحمايتها ورعايتها . وتعتبر هذه الافكار والمعتقدات ركنا اساسيا من اركان الديانات القديمة ، وهذا ماجعل بعضهم يعتبر الاساطير قسما هاما من دراسات هذه الديانات التي تتمثل فيها نظرة الانسان البدائي الى خالقه وايمانه به واعتماده عليه ، وتقربه اليه ومفهومه عنه ... فأقام لآلهته مختلف الطقوس والاحتفالات والاعياد في مختلف المناسبات التي من شأنها أن تخلق جوا من المرح والشعور بالفرح .

١٠ ــ ولاحظ ذلك الانسان البدائي **خصائص المواد واهمية المعادن** **فجذبه بريق الذهب** اليه فتأمل فيه واعتقد بأن للذهب مفعولا عجيبا من شأنه أن يعيد الشباب ويطيل الحياة ويكثر النسل ... وانه يضفي على من يحمله أو يتحلى به صفات الصحة ونعمة الخلود . فالذهب هو المعدن الوحيد الذي لايتغير مع الزمن مما يجعله بمثابة المعدن الخالد **معدن الآلهة** ، فأخذ الانسان يتحلى بالذهب ويصنع منها الحلي التي كانت بمثابة تميمة تقوم بحماية حاملها واثارة الفرحة لديه .

وتخيل ذلك الانسان البدائي وجوده مملوءا بالاخطار وحياته يعصف بها الشك ونفسه يستعبدها القلق ، وتراءت له فكرة الموت كمأساة ابدية تهدد بني الانسان ، ومصير حتمي لكل بني البشر فعانى من ذلك كابوس الخوف الذي كان يخيفه باستمرار ، والقلق الذي كان يقلقه على الدوام .

كما عانى شر المفاجآت ، وأسوأ الاحتمالات وأخطر التوقعات ، مما دفعه الى البحث عن كل ما من شأنه ان يحقق له حمايته ، ويحرره من هواجسه ووساوسه ، وقلقه ومخاوفه ، فابدع خيال ذلك الانسان البدائي ايمانه بصلة بين **الاحجار الكريمة وتأثيراتها الفعالة** : فالحجر الحليبي اللون يخلق الوئام بين المحبين . ووضع الياقوت في الفم يفرح القلب ، والفيروز يدفع الصواعق ويقوي القلب ، والزمرد يحمي الفضيلة ، وحجر عين الهر يمزق عيون الحاسدين ، والمرجان يحول دون الشقاء ، والكريستال يجعل الاحلام جميلة ، والشراب باواني الجمشت يبطىء قدوم غيبوبة الخمر ... وتخيل في بعض الاحجار الكريمة مايمنع الموت ويطيل الحياة ، ويبدد الخوف أمام الحكام ، ويمنح الثقة بالنفس ويورث الخيلاء ، ويشل تأثير العيون المؤذية ، ويحرك الشبق ويجعل العاقر تلد ، والمريض يشفى والثعابين تنهزم ، والجن تختفي والاحلام السيئة تزول ، والامطار تنهمر ... الخ . مما جعل ذلك الانسان يؤمن بخصائص الاحجار الكريمة ، ويولع بالبحث عنها والحرص عليها ، ويعتقد بمفعولها العجيب كيقين بحقيقة لاشك فيها ، وان حملها او اقتناءها او مجرد وجودها من شأنه أن يغير اتجاه مصير الانسان في هذا الوجود . ففي كل منها روح ، وان اكتشاف ذلك الانسان المقارنة بين بريقها وتلألؤ النجوم جعله يؤمن بعلاقات بينها وبين الافلاك والابراج السماوية . وان مبالغته في اعتقاده باهميتها في اطالة العمر مما دفعه الى التهام بعضها ... ووصلت به تخيلاته وتأملاته الى اعتبار الوانها رموزا لقواها السحرية ، وشارات لمعجزاتها الخارقة ، وايحاءات لفوائدها الطبية ، مما جعله يعتقد بانه اذا كان ضعيفا فعلا في هذا الكون فانه ذكي حقا فيه ، استطاع ان يكتشف في الطبيعة **(قطعا من الخلود)** . وقد اعتقد قدماء الصينيين بأن (بان كو) أول الخليفة تحول نخاعه الى لآلىء واحجار كريمة ، كما اعتقد قدماء الاغريق بأن الصخرة التي علق عليها (بروميثيه) قد انفصلت منها قطعة رائعة حملت كفص خاتم .

١١ ـ كما استخدم ذلك الانسان البدائي **الموسيقى** لحماية نفسه مما أفزعه من القوى الطبيعية ومظاهرها المختلفة وتبدلاتها المخيفة أو رغبة

في الخصب الذي كان ذلك الانسان يحلم به ويتطلع اليه . وان أهمية الموسيقى وتأثير آلاتها الموسيقية في الكائنات جعلت ذلك الانسان ينسب ابتكارها العجيب الى الآلهة ذاتها . وتخيل ذلك الانسان أن (هرمس) ابتكر آلة اللير من صندوق السلحفاة واضاف الاوتار الثلاثة اليه ، وان (آبولون) ــ ملهم الشعراء والموسيقيين وقائد ربات الفنون ــ ابتكر القيثارة التي كان يؤثر بها في الانسان بسرعة الضوء وينفح (آبولون) الانسان من الحان هذه القيثارة ليساعده على استعادة توازنه وحياته الطبيعية اذ كان عازفا لايبارى ، ينتقم ممن يتشبه به أو يتحداه ، وهذا مايفسر قصة قضائه على (مارسياس) و (لينوس) و (ميداس) ... وان (أو يثرب) هي ربة الطرب والسرور الموسيقي . وان (بان) كان ينفخ بمزماره كاشارة الى الرعاة المسافرين وقد ابتكر آلة (Syrinx) التي نسج الخيال الانساني حولها اسطورة احدى عرائس المياه التي أولع بها فتابعها فما كان منها الا ان تحولت الى قصبة قطعها (بان) وصنع منها اداته الموسيقية، كما أن (تيربسيخور) ربة الرقص قد اتخذت القيثارة رمزا لها . وتميزت طقوس (ديونيزوس) الدينية بموسيقى صاخبة ورقص عنيف من شانه اثارة السعادة الروحية . وتلقى (آمفيون) من (هرمس) قيثارة عجيبة كان عزفه عليها يستوقف الحيوانات المفترسة ؛ ويحرك الاشياء الجامدة كأحجار مدينة (ثيبا) التي تأثرت بانتظام الحانه فانتظمت في مكانها . وقد تمكن (شيرون) من رفع مستوى الموسيقى وشفاء المرضى بالحان قيثارته. وجعل (كيوبيد) الانغام الموسيقية ربانية ، وذات نداءات عاطفية . كما وهب (آبولون) الشاعر الموسيقي (اورفه) المواهب الفنية مما جعل اغانيه وقطعه الموسيقية المعزوفة على قيثارته موحية وجذابة للكائنات وكانت الوحوش تقترب منه والاغصان تنحني لتصغي اليه ... وكان للطبل اهمية خاصة في ديانة الربة الأم (سيبيل) كما كان من رموز الراعي الشاب (آتيس) . وكان من شأن القرع على الطبل أن يحرر الانسان من الافكار السيئة والمشاعر الضارة وكان يعتبر بمثابة آلة الطقوس الجنائزية ورمز ربات الموت (سيرين) اللواتي كن يجذبن الاحياء الى نهايتهم المحتومية. وتنسب اساطير بلاد ما بين النهرين الى الرب (انليل) ابتكار آلة الجنك

(الهارب) والى الرب (إيا) ابتكار الكتابة الموسيقية ... وتعتبر الاساطير المصرية الربة (حتمور) سيدة الموسيقى وتصور (بيس Bès) حاملا دفا يرقص رقصة الميلاد حول ربة الولادة (تا اورت) .

١٢ ــ ظهر شعراء اشتهروا بقصائدهم الدينية التي مجدوا بها الآلهة وتوسلوا بها اليها فاعتبروا بمثابة ابناء الآلهة شملتهم رباب الفنون (Muses) برعايتها مثل الشاعر الموسيقي (اورفه) . ويعتبر اقدم الشعراء ــ الذين وصلتنا قصائدهم المتعلقة بالآلهة وانسابها وتاريخها ــ هو الشاعر (هزيود) الذي اشتهر بقصيدته (الاعمال والايام) التي يذكر فيها ان الرب (زيوس) يجيب نداء المضطر اذا دعاه ، ويسمع صرخة العدالة اذا انتهكت حرمتها . وانه يحب الاستقامة والعدل ، ويقرب اليه المخلصين الاوفياء ويسبغ عليهم نعمه ... وتعتبر قصيدته (انساب الآلهة) خير نموذج للشعر التعليمي التاريخي الذي كان النواة الاولى لعلم التاريخ عند قدماء الاغريق . ابتداها بالتوسل الى ربات الشعر كي توحي اليه بما كان وما هو كائن ، فهي في الواقع اقدم وثيقة معروفة تبحث في آلهة الاغريق وانسابها .. وبفضل الاسطورة قام الشعر بدور الحكمة التي تناقلتها الاجيال المتعاقبة ككنز خبرات وثروة تجارب ، وقوانين سعادة واحكام ابدية واساطير كونية ... وفي القصص الميثولوجية جمال الرؤى الخيالية ورمزية العبارات الادبية ومدلول الاحكام الاخلاقية ، وفيها انسجام الاوتار الصوتية وتألق الاضواء الفكرية ومعاني المأثورات الحكمية مما يجعل قصص الميثولوجيا بمثابة باقة افكار من عالم جمال الاسرار اطلع عليها السدنة فاحتفظوا بها ككنوز ثقافية واسس حضارية واسرار حياتية . ووجد الشعراء في قصص الميثولوجيا مصدرا من مصادر الهامهم وفردوسا من فراديس وحيهم ومجالا من مجالات ابداعهم . ان للاسطورة دورها الكبير في الشعر وغيره ، وفي الاسطورة خيال شعري موشى بالفكر والمدلول الاخلاقي . وبعدما توارثتها الاجيال تراثا شفهيا انتقلت من مرحلة الانتشار الشفهي الى مرحلة التدوين الكتابي . وذهب بعض العلماء مثل (ماكس مولر Max Muller) الانكليزي و (كوهن A. Kuhn) الالماني و (ميشيل بريال Michel Bréal) الفرنسي الى القول ان اصل

الاساطير هو في اللغة وذلك بعدما تقدمت الدراسات اللغوية وفقه اللغة . وبالغ انصار **التفسير اللغوي للاسطورة** في حين ان (كليرمون جانو)لاحظ امكان تفسير الفكر الانساني بتمثيل صور كتمثيله بالكلمات فاقترح اسلوبا يعتمد على الصور . وكان الاغريق حاولوا ان يفسروا بأساطير وقصص تماثيل ومنحوتات وغيرها من الاعمال الدينية التي تلقتها من شعوب لها علاقات معها كالشعب المصري والكنعاني والبابلي .. ومهما يكن من امر ان للاسطورة لغتها وحوارها ، ومضمونها وأفكارها ، منطقها ومبرراتها .

١٣ ــ **وتمثل الاسطورة قصصا من حياة ماقبل الحياة** ومابعدها ، وتعبر عن مرحلة تكوين الحياة ؛ بل ان لكل حياة اسطورة ، ولكل اسطورة حياتها القصيرة أو المديدة زادتها الايام جمالا وأفكارا صورا واحلاما . وتبدو **الاسطورة متجددة كالحياة** متطورة مكانيا وزمانيا ، رافقت الانسان في مختلف مراحل حياته واحاديثه ورحلاته وحواره ومناقشاته ، فتفاعلت مع غيرها من القصص الاسطورية التي تخيلت كل شيء ينبض بالحياة ولحياته قصة اسطورة . وقد انشد احد شعراء الاسكندرية مخاطبا مجموعة تماثيل (نيوبيه) واولادها الذين تعاظموا بكثرتهم على (آبولون) وشقيقته (ديانا) : كانت الآلهة حولتك الى حجر اصم ، ولكن (براكسيتيل) اعاد اليك الحياة ... الخ .

١٤ ــ اذا كانت الاسطورة نشأت من محاولات ذلك الانسان البدائي في تفسير مختلف مظاهر الطبيعة وقواها التي جسدها في صور انسانية وثوب رمزي وتخيلها بمثابة كائنات حية تعيش كما يعيش وتنبض بالعاطفة مثله ... فان **الاسطورة انتقلت من قيم الخرافة الى آفاق العلم** . واصبح للاساطير علم يعرف بالميثولوجيا له علماؤه ومؤلفاته ومؤتمراته وأنصاره؛ وقد افاد من مختلف العلوم كما غدا بمثابة علم مساعد لمختلف العلوم التي أسهم في تقدمها وتزويدها بمعلومات هامة عن بداية كل البدايات اذ تتمثل في الاسطورة محاولة ادراك وفهم وتكوين معرفة وعلم . وتشكل الميثولوجيا بداية تاريخ تكوين العلم . ان علم الميثولوجيا علم ادراكي عقلي

له نظرياته العديدة المتعلقة بالاسطورة ونشاتها ولغتها وآرائها ومفهومها وصلتها بالانسان ومدى تعبيرها عن رؤاه وأفكاره وقلقه وأحلامه ، وتجسيدها لآلامه واحلامه ، وطريقة فيمه للكون والكائنات والخالق والمخلوق والوجود والموجود ... ومراحل ظهور الاسطورة في عصر الملاحم والعصر التراجيدي والعصر الفلسفي الصوفي ، وانتقال الاسطورة من الانتشار الشفهي الى مرحلة التدوين الكتابي ومن طريقة التحدث عنها بكلام يشبه الاحلام الى تحديدها في نموذج مكتوب ... وكيفية تفاعلها مع بعضها وتسربها الى تقاليد الاجيال المتعاقبة وعاداتها وأعرافها ، وثقافاتها واعيادها ، ومأثوراتها واخلاقها ، وامثالها وحكمها ... الخ . ومازال الانسان يتساءل تساؤلات شبه أسطورية ، ويتخيل نفسه كاسطورة من الاساطير في عالم يتخيله غامضا جديرا بالدراسة والبحث ، ومازالت القصص والروايات تترجم أفكار الانسان وأحلامه ، وتساؤلاته وانفعالاته النفسية الغامضة . لقد فسر ذلك الانسان البدائي العالم كمظهر لفكرة وحاول رسم واقعه الطبيعي ومافوق الطبيعي بشكل انساني وتصويره بأبعاده الانسانية ضمن حدود فهمه وادراكه . وان محاولته فهم المرئي وتفسير اللامرئي يعبر عن جهد فكري كبير شكل النواة الاولى لتاريخ الفكر الانساني والمعرفة الانسانية . وتجدر الاشارة الى قلة ايمان الانسان بقصص الميثولوجيا كلما ارتقى تفكيره وهذا مما يفسر تبدل نظرة المفكرين عبر العصور التاريخية الى قصص الميثولوجيا بفضل التطور الفكري الذي حققه الانسان في مسيرته الحضارية ورحلته العلمية الى آفاق المعرفة حتى وصل الامر بالمفكر الاغريقي (اناكسا جوراس Anaxagore ٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م) الى القول بان **(العقل هو سيد كل شيء)** . كما قاومت الديانات المختلفة قصص الميثولوجية كعقائد دينية باطلة ، وعرف العرب الاساطير بصفة أباطيل كل ذلك مما اسهم في جعل الاساطير تفقد مع الايام قدسيتها واهتمام الانسان بها . وهكذا لقيت الميثولوجيا أنصارا لها كانوا ومازالوا خير المؤيدين والمشجعين من علماء وباحثين توسعوا في دراساتهم العلمية والفلسفية في مختلف قضايا الاسطورة وعالم الميثولوجيا وميادينها العديدة ... كما واجهت الميثولوجيا خصوما الداء ناصبوها العداء ، ونقد الناقدين من بعض المفكرين ورجال الدين .

١٥ ـ وبعدما كان الباحثون يعتمدون في دراساتهم على قصص اساطير الاغريق والرومان توسعوا في بحوثهم لتشمل **قصص أساطير شعوب أخرى** كان لها صلة بالاغريق والرومان فاكتشفوا بذلك معلومات ميثولوجية هامة عند قدماء المصريين والكنعانيين والسومريين والاكاديين والبابليين والحوريين والميتانيين والحثيين والاشوريين والاخيميين والانباط والتدمريين والهنود والصينيين ... الخ . كما وجدوا في عادات الافريقيين المعاصرين وتقاليدهم وافكارهم معلومات جديدة ومفيدة في دراساتهم . وكان لاكتشاف القارة الامريكية واطلاع العلماء على اساطير سكانها الاصليين ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم اثر كبير في الدراسات الميثولوجية المقارنة ، وظهور **دراسات ميثولوجية مقارنة** وهكذا **فقد ارجع** (كيرشر Kircher) كل العبادات الوثنية الى **شكل بدائي** واحد ، وقام (جونس W. Jones) لاول مرة بمقارنة **اسماء الآلهة** الهندية مع أسماء آلهة الاغريق . واكد (دوبوي Dupuis) و **(امريك دافيد** Americ David) ان كل الالهة والابطال في العصور الوثنية لها **اصول في** عبادة الشمس ونشر (كروزر Creuzer) كتابه القيم (رمزية وميثولوجية الشعوب القديمة
Symbolique et Mythologique des peuples de L'Antiquité 1810-1812

وربط الصيغ الميثولوجية بالشعر البدائي النابع من اراض وكنوز شرقية . واذا كان (مولر K. O. Muller) تخيل **الطريقة التاريخية** وان الاساطير بمثابة احاديث مصورة لاحداث تاريخية حقيقية وتبنى هذا الاتجاه (جاكسون Jackson) و (اولد نبرغ Oldenberg) فان (بريبه Priller) بقي مخلصا **لطريقة التفسير الرمزي** للميثولوجيا وان الآلهة الوثنية بمثابة تجسيد لعناصر ومظاهر وقوى طبيعية لاتحصى وان قصة مغامرات (اوليس Ulysse) و (سيرين Sirène) ترمز الى اخطاء العيوب الآخذة بمجامع القلوب وهي جذابة وفتانة وعلى العقل ان يتجنبها ... وان لكل كائن قصة اسطورية ، ولكل

فكرة اسطورة ، وقد عبرت الاثار الفنية عن تلك القصص الاسطوريةالتي لاتحصى لانها تشمل العالم المرئي واللامرئي ، عالم الطبيعة وماوراء الطبيعة .

١٦ ــ **ان قصص الميثولوجيا اسهمت في نشوء (علم الاثار)** وليس هناك من ينكر دور هذه القصص ولاسيما قصة حرب طروادة مما دفع الشاب الالماني (هنري شليمان H. Schliemann ١٨٢٢ ــ ١٨٩٠) الى البحث عن موقع هذه المدينة فاثارت الاكتشافات الاثرية رغبة الانسان في زيادة معرفته عن الماضي وتراثه مما اسهم في تنشيط اعمال التنقيب الاثري وازدهار علم الآثار الذي اصبح في عصرنا بمثابة (علوم آثار) . وتبين أن الانسان اكثر المخلوقات تحسسا بمرور الزمن يشعر بالرغبة في الكشف والمعرفة ويجد في الاكتشاف لذة علمية وانتصارا جديدا على المجهول . وهكذا أخذ المنقبون يهتمون بأبسط القطع المكتشفة وينصرفون الى دراستها وتحليلها ومقارنتها بمثيلاتها وربطها بقصة ميثولوجية . وكان الفنانون من رسامين ونحاتين وجدوا في الميثولوجيا مصدرا من مصادر الهامهم ، وينبوعا من ينابيع مواضيعهم التي عبروا عنها في اعمالهم الفنية فزينوا سطوح الاواني الفخارية بصور قصص ميثولوجية كما نحتوا تماثيل تمثل آلهة ميثولوجية، وجعلوا سطوح التوابيت تمثل مواضيع ميثولوجية. وقد اقتنى المتحف تابوتا رخاميا هاما تمثل احد سطوحه أسطورة (ميلياجر) الذي تحدى ربة الصيد (ديانا) فعاقبته الآلهة بارسال وحش كاسر نشر الفزع في البلدة ... فالميثولوجيا أحد ميادين الابداع الادبي والفني ، وان الآثار الادبية والفنية تعتبر من اهم وثائق تاريخ الفن والميثولوجيا .

١٧ ـ والخلاصة :

مما تقدم تبدو اهمية الدراسات الميثولوجية ، فليس هناك حضارة بدون ميثولوجيا سبقت التاريخ فأحاطها الانسان بهالة من الاحترام والاهتمام . فهي تشكل الفصل الاول في تاريخ الحضارات والمعرفة والثقافات .. وتتحدث عن بطولات الآلية الوثنية وارادتها التي تجسد ارادة القضاء والقدر . وقد طبعت الاسطورة عالم الفكر بطابعها الاخلاقي وجمالها الخيالي وعمقها الفكري وتعبيرها النفسي مما جعل كثيرا منها يتخذ كاداة تربوية ووسيلة توجيهية الى المبادىء الاخلاقية لما تتميز به بعض القصص الاسطورية من أفكار ومأثورات حكمية ذات قيم اخلاقية .

ان الاسطورة تمثل محاولة فكرية ومعاناة مأساوية وتجربة تأملية ومغامرة توضيحية . انها بمثابة رحلة فكرية الى عالم المجهولات ، وجولة حرة في آفاق الفكر وميادين خواطر النفس ، وتجسد رغبة الانسان بل وتصميمه على فهم كل مافي الطبيعة وما وراء الطبيعة . فالاسطورة ثمرة تأمل ونتيجة ملاحظة وبلسم معاناة . عبرت عن قلق الانسان في كونه وتساؤلاته اليومية وتفسيراته الشخصية ... ووجهت الابصار الى عالم الافكار . فالميثولوجيا بمثابة موسوعة معرفة ومصدر إلهام . ولئن فقدت الميثولوجيا قداستها كعقائد فقد حافظت على اهميتها كجهد فكري أثار الاهتمام به ودراسته وجمع وثائقه وابراز أهميته في تاريخ التطور الفكري الانساني . وبعدما كانت الميثولوجيا بمثابة ارث مقدس عند الغابرين أصبحت معرفتها من ثقافة المعاصرين وموضوع دراسات الباحثين الذين اكدوا وحدة الفكر الانساني القديم وتشابه نشأته .

من مراجع البحث :

- بشير زهدي : أسطورة نيميسيس وآثارها (مجلة الحوليات الاثرية السورية - المجلدان ١١ - ١٢ عام ١٩٦١/١٩٦٢ ص ٧١ - ٨٨) .

- بشير زهدي : اسطورة أوربون (مجلة الحوليات الاثرية السورية - المجلدان ١١ - ١٢ عام ١٩٦١/١٩٦٢ ص ٨٩ - ٩٨) .

- بشير زهدي : تيكه وتماثيلها (مجلة الحوليات الاثرية السورية - المجلد ١٦ عام ١٩٦٦ ص ١٤ - ٢٨) .

- بشير زهدي : آلية الطب (مجلة الحوليات الاثرية السورية - المجلد ٢٥ عام ١٩٧٥ ص ٨٣ - ٩٠) .

- د. علي عبد الواحد وافي : الادب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي . دار المعارف بمصر .

- الاب فؤاد جرجي بربارة : الاسطورة اليونانية (مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق ١٩٦٦) .

- عدنان بن ذريل : التفسير الجدلي للاسطورة (دمشق ١٩٧٣) .

- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ١٩٥٨ .

- امين سلامة : معجم الاعلام في الاساطير اليونانية الرومانية .

- عبد القادر عياش : الاسطورة في حياة الشعوب .

- د. نبيلة ابراهيم سالم : البطولة في القصص الشعبي (سلسلة كتابك - ١٤) دار المعارف ١٩٧٧ .

— P. Commelin : Mythologie Grecque et Romaine Paris 1956

— E. Dhorme, R. Dussaud : Les Religions ... P. U. F. Paris 1949

— P. Grimal : La Mythologie Grecque P. U. F. Paris 1968 (Que Sais - Je ? N' 582)

— P. Lavedan : Dictionnaire illustré De La Mythologie ... Paris 1931

— Saglio : Dictionnaire Des antiquités

دراسة جمالية
في الفكر العربي الأسطوري قبل الإسلام

عبد العزيز علون

١ ـ في العشق   اساف ونائلة حكاية حب محرم قديمة

٢ ـ في الجنة
- آ ـ قراءة معاصرة في اسطورة ارم ذات العماد
- ب ـ مخطط مدينة ارم العادية

٣ ـ في المعجزة
- آ ـ تاريخ ثمود ونحت الصخر بالواد
- ب ـ الثموديون نحاتو جبال واصحاب قصور
- ج ـ التصورات الاسطورية الثمودية ومعجزة ناقة صالح

(١)
« اساف ونائلة »
حكاية حب محرم قديمة

يلعب الحب دورا هاما في عقائد الديانات القديمة ويأخذ تمثيلات حسية كثيرة . وتدور حول الحب وتعقد أجمل الحكايا الاسطورية وتنظم اعذب الاشعار . ويجد القارىء متعة كبيرة في قصص الحب وصوره وتماثيله في الساحل الشمالي من ارض العرب في سورية القديمة بين ادونيس وافروديت ربة الجمال وبيرسيفون Persephone ويعيش القارىء بشوق ينتظر أحكام كبير الآلهة زوس Zeus . وينتقل الى اساطير المنطقة الرافدية فيتابع بلهفة اساطير انليل ونليل Enlil, Ninlil واحداث العشق والغرام في معابد عشتار Ishtar . ويهتم القارىء في تحقيق نسب عشتار . اهي ابنة آنو Anu ام هي ابنة سين Sin ؟ عشتار تطلق على نفسها ربة الصباح والمساء وتمثل المعبودة الجميلة لكوكب الزهرة Venus . في صدر عشتار شعلة حب أبدية تتأجج اثناء المعارك والحروب وتهدأ بالغرام .

وتطالعنا عشرات القصص الجميلة عن الحب وانشغال الآلهة المصرية به فأساطير الإله المصري أوسير Ousir الذي عرف فيما بعد ولدى الاغريق باسم اوزيريس Osiris . والربة آسيت Aset او ايسيت Eset التي عرفت في الادب الاغريقي بايزيس Isis .

ونحن لا نحب هنا ان نخرج عن بحثنا في متابعة الفنون التشكيلية العربية في العصر الجاهلي وعصر ما قبل الاسلام لذلك نفضل ان لانسترسل مع ابحاث الاساطير التي نشأت في الارض العربية التي نشأت عليها حضارات السومريين والاكاديين والبابليين والآشوريين والكنعانيين في السهول الداخلية وفرعهم الذي عاش على الساحل باسم الفينيقيين والمصريين وغيرها كثير . وفي الاستطراد متعة مع الحب وعشق الآلهة .

ولكننا نجد في اخبار الارض العربية في الجزيرة عذرية تغرينا في متابعة البحث والتنقيب وتكتشف في ظلمات الجاهلية عذوبة معارف وفنون جديدة. ونتعرف على حقائق جديدة من لقى قديمة جللها النسيان حتى كاد ان يطمس ملامحها . وكيما لانبتعد بالقارىء كثيرا عن اجواء الحب والعشق بعد ان حفزنا همته لمتابعة بحثنا نحوها . لذلك نقلب معه الحكاية الاسطورية المشهورة لاساف ونائلة التي طالما اضاف عليها الاخباريون ومؤرخو العصر الجاهلي .

لقد ذكر واضعو الموسوعة الجديدة لعلم الاساطير المعروفة بالاروس New Larousse Encyclopedia of Mythology والتي قام الباحث فيليكس جيران Felix Guirand برئاسة تحريرها والصادرة في النص الانكليزي في عام ١٩٦٨ ان العرب جعلوا عشتارا إلها ذكرا باسم اشتار Athtar الصفحة ٥٨ . ونجد انه لابد من التنويه هنا الى ان استعراضنا لاسماء المعبودات في العصر الجاهلي وعصر ماقبل الاسلام لم يوصلنا الى ان العرب قد عرفوا عشتارا وحرفوا اسمها وخلطوا في انوثتها . ونعتقد ايضا ان مفهوم الحب في العصر الجاهلي مختلف كليا عن مفاهيم الحب الآشورية والبابلية .

ونظن انه من الضروري تقديم صورة من صورة العشق المقدس الذي عرفه العصر الجاهلي وذكر ان ذات المثل المقدسة دخلت الى العصر الجاهلي من مرحلة ماقبل الاسلام . يروي صاحب كتاب الاصنام في الصفحة ٩ :

« حدث ابو صالح عن ابن عباس ان اسافا ونائلة (رجل من جرهم يقال له اساف بن يعلى ، ونائلة بنت زيد من جرهم) وكان يتعشقها في ارض اليمن فاقبلا حاجين ، فدخلا الكعبة ، فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت ، ففجرا بها في البيت ، فمسخا . فاصبحوا فوجدوهما مسخين . فاخرجوهما فوضعوهما موضعهما . فعبدتهما خزاعة وقريش، ومن حج البيت بعد من العرب » .

ثم يردف صاحب كتاب الاصنام في الصفحة ٢٩ قوله :

وكان لهم اساف ونائلة .

لما مسخا حجرين ، وضعا عند الكعبة ليتعظ الناس بهما . فلما طال مكثهما وعبدت الاصنام ، عبدا معها . وكان احدهما بلصق الكعبة ، والآخر في موضع زمزم . فنقلت قريش الذي كان بلصق الكعبة الى الآخر . فكانوا ينحرون ويذبحون عندهما » .

ونحن نقرأ مارواه صاحب كتاب الاصنام على النحو التالي : عرف العرب في الجاهلية تمثالين لشاب وفتاة منفصلين يمكن تحريك كل منهما على حدة بدليل ان اساف كان بلصق الكعبة والآخر في موضع زمزم . ثم نقل اساف الى موضع نائلة . ويبدو انه كان في فتوة وجمال الشابين ما يغري الناس على نسج القصص حول عشقهما القديم في اليمن . ونظن ان اسلوب النحت في كليهما واحد او على الاقل يحمل اساف ماتحمل نائلة من ملامح هيام ونشوة ، فقد ربط الناس بينهما قبل ان يقربونهما وقصة فجورهما في البيت الحرام ومسخهما تجعلنا نظن ان التمثالين كانا متجردين من الثياب او عاريين تماما . او ربما نحتا بطريقة الوحدات المنفصلة التي تبني لدى اجتماعها كلا واحدا . مثل فتح الذراعين للعناق او تشابك الجسدين . فالرواية تؤكد انهما مسخا حجرين مباشرة عند فجورهما . ونفترض انهما كانا بارتفاع واحد . ويبدو من بيت شعر قاله بشر بن خازم الاسدي :

عليه الطير مايدنون منه مقامات العوارك من اساف

انهما كان واقفين . لذلك اصبحا مواطن تستريح عليهما الطير بكثرة . ونفهم من شعائر الحج في العصر الجاهلي انهما كانا جميلين يغريان الحاج بالتقبيل فقد ذكر اليعقوبي في الجزء الاول وفي الصفحة ٢٢٤ : « وضع عمر ابن لحي هبل عند الكعبة فكان اول صنم وضع بمكة . ثم وضعوا به اساف ونائلة كل واحد منهما على ركن من اركان البيت . فكان الطائف اذا طاف بدأ باساف فقبله وختم به » . ونستفيد من تقبيل اساف انه

كان بالحجم العادي او الطبيعي . ونظن ان التمثالين قد نحتا برشاقة ابانت عن جسديهما المتلئين نشوة وشهوة وشباب . وكان نحتهما بالصخر (حجرين) . لقد كان التمثالان جميلين في مظهريهما وشكليهما يجسدان معنى قبيحا وفاجرا . ويبدو ان افضل طريقة لعرضهما كانت بتقريبهما . فقد ذكر اسافا كان حيال الحجر الاسود واما نائلة فكان حيال الركن اليماني (روح المعاني الجزء الثاني الصفحة ٤١) وذكر ايضا ان اسافا اخرج الى الصفا ونائلة الى المروة ليكونا موعظة للناس (كما ورد في معجم البلدان في الجزء الاول في الصفحة ١٧٠) وذكر الازروقي صاحب اخبار مكة انهما كانا عند الحطيم في الصفحة ٧٠ من الجزء الاول من تاريخ مكة .

ونرى في تسمية التمثالين اساف بن يعلى ونائلة بنت زيد لدى الكلبي واساف بن عمرو ونائلة بنت سهل لدى تاج العروس ولسان العرب والروس الانف وبلوغ الارب وتفسير ابن هشام ان ملامح التمثالين قريبة للواقع ؛ فربما شجع اصحاب الاخبار ان ينقلوا عن العرب في الجاهلية نسبيهما . فهما من جرهم الثانية التي حلت بمكة قبل خزاعة وقريش . وعشقهما عشق بشري لا اثر للمبالغات الاسطورية فيه ولا اثر للخوارق . شباب طائش وفتوة عارمة وعشق جارف جعلهما يغفلان عن قدسية البيت وحرمته . اساف ونائلة حكاية حب قديمة ورثتها قريش عن عهد قديم يعود الى ايام جرهم الثانية التي تبدأ بحكاية مصاهرتها لابناء اسماعيل سيرة العصر الجاهلي . ان حكاية اساف ونائلة حكاية حب بشري يؤكد بها شعب متدين على قدسية معبده دون ان يحرم الحب في خارج حرم معبده . كان الحب تمثالا مقدسا يبدأ الحجيج بلثمه وينتهي بوداعه . ويهتم الجاهليون بجمع شمل العاشقين وينحرون لهما . وان ما انتشر من اخبار لدى كسر تمثالي اساف ونائلة في عام فتح مكة ٦٣٠م . تجعلنا نخمن مدى تعلق بعض القرشيين بعد الاسلام حتى بحكاية هذين العاشقين . فقد ذكر صاحب الروض الآنف في الصفحة ٦٥ من الجزء الاول ان سوداء شمطاء تخمشوجهها وتنادي بالويل والثبور خرجت من تمثال نائلة عندما طعنه الرسول الكريم بالقوس . ان قصة السوداء الشمطاء هذه تذكرنا بسوداء شمطاء خرجت لخالد بن الوليد في بيت العزى وتجعل اسافا ونائلة في منزلة العزى .

(٢) آ

قراءة معاصرة في اسطورة ارم ذات العماد

حمل العرب معهم اسطورة ارم مدينة لم يخلق مثلها بالبلاد ، على مدى قرون طويلة قبـل الاسلام . ووجد المفسرون المجال رحبا امامهم في تفسير سورة الفجر في آياتها السادسة والسابعة والثامنة « الـم تر كيف فعل ربك بعاد * ارم ذات العماد * التي لم يخلق مثلها في البلاد » . فجمع اصحاب الاخبار مـن حكايا الناس في اسطورة ارم شيئا كثيرا ومبالغات خيالية صرفت بسعة خيالها عن حقيقة مدينة ارم العادية التي عثر عليها المنقبون في الوقت الحاضر . من خلال اعتمادهم على جغرافية بطليموس واشارتها الى موقع Aramanq « اراماوا » الذي اصبح في الوقت الحاضر « رم » واكدت وثائق نبطية عثر عليها في خرائب معبد في رم ان اسم الموقع الاثري القديم هو ارم . ومكان ارم في أعالي الحجاز وفي جنوب المملكة الاردنية الهاشمية . وتم اكتشاف موقع ارم العادية في بداية الربع الثاني من القرن العشرين .

ويبدو من خلال ملفات حفريات موقع رم اننا امام اثر فقير في عادياته وكنوزه ووثائقه لذلك نكتفي من هذه الحفريات بالاشارة الى الموقع الحقيقي لارم وننتظر مواسم الحفريات القادمة في تلك المناطق علها تقرب اسطورة ارم من الواقع الفعلي . ونرى انه من المجدي استعراض اسطورة مدينة ارم كما نمت واكتملت في المراجع العربية فالصورة التي يسجلها القرآن الكريم لأرم تجعل من مدينة شعب عاد العربي آية في العمارة والروعة الفنية بحيث اننا نجد في الصورة الجمالية التي وصلت الينا في الربع الاول من القرن السابع الهجري على يد ياقوت الحموي في الصفحة ٢١٣ من الجزء الاول من معجم بلدانه مجرد ذكريات جميلة من اسطورة ارم ذات العماد المدينة المسحورة التي اطبقت عليها رمال الصحراء العربية . وحجبت صورتها النادرة .

ونفضل ان نأخذ من اسطورة ارم لدى ياقوت موقف المراقب المعمار والمفسر للكلام العام بلغة متخصصة معاصرة يمرر الوصف الادبي في مصفاة تخطيط المدن المعروف حاليـــا .

الغاية من بناء ارم تركن في تحقيق واقع فعلي لمناخ وعمائر الجنة التي سمع باوصافها الملك شداد بن عاد ملك شعب عاد . ومن اجل هذه الغاية تحول الملك الى فنان معمار وامر ولاته بجمع جبال من الذهب والفضة وســائر الجواهر والاحجار الكريمـة كالدر والياقوت والجزع والزبرجد والعقيق . واستعد شداد بن عاد لاقامة ارم منافسة للجنة . وقد اقتضى تنفيذ تخطيط وتنفيذ ارم خمس مائة سنة . واتخذ الفنان المعمار شداد بن عاد ثلاثة مساعدين هم غانم بن علوان والضحاك بن علوان والوليد بن الريان عاونوه في توفير مواد البناء والاشراف على التنفيذ . ويذكر ياقوت الحموي في الصفحة المذكورة آنفا ان شدادا لم ينعم بانجاز ارم بسبب كفره بالله وعدم تصديقه بنبوة هود فهلك وتولى من بعده ابنه شديد او اخوه شديد . ويظهر من السياق ان هلاك شداد واستلام شديد لم يبدل من مخطط ارم التي نفهم انها اكتملت تقريبا على عهد شداد الذي عمر طويلا . ونحن هنا أمام الازمنة المتطاولـة والمقاييس المتطاولة ايضا نحاول ان ندرك ونتلمس صورة ارم في اطارها الاسطوري.

ونستنتج مـن وصف ياقوت للمدينة ان شداداً نفـذ مدينته على مرحلتين في الاولى انجز اعمـال الاساس او البنيـة المادية للمشروع The infrastructre حيث مدد قناة للمياه بطول ٤٠ فرسخا أو ١٦٠ كم على اساس حساب الفرسخ باربع كيلومترات . وجعل لهذه القناة سواقي موزعة على الشوارع والسكك والازقـة . وطلى حوافي القناة والسواقي بالذهب الاحمر ووزع في مجاريها الجواهر الملونة بـدلا مـن الحصا . وغرس اشجارا من الذهب في هـذه الحوافي حملها ثمارا من اليواقيت والجواهر حسب ابعاد اعتمدها في توزيعهذه الاشجار الثمينة.

وجعل طول الشارع الرئيسي او قطر الدائرة في المدينة ١٢ فرسخا او ٤٨ كم . واعتبر قصره الكبير مركزاً لدائرة المدينة تقف عنده الشوارع

من كل الجهات وتجتمع . وخطط لواجهة قصره لتطل على القناة او النهر ويمتد البصر بعدها في شارع بشكل نصف قطر للدائرة بطول اربعة وعشرين كيلو مترا باتجاه بوابة المدينة . المدينة اذن دائرة قطرها ثمانية واربعون كيلومترا يحيط بها سور بارتفاع ثلاث مائة ذراعا او ٢١٠ مترا وطول السور على اساس حساب نصف القطر ستة فراسخ او ٢٤ كم يكون :

٢٤ × ٢ × ٢ او

٢ × ٣ر١٤ × ٢ = ١٥٠ر٧٢ كيلو مترا او ٣٧ر٦٨ فرسخا

وهذا يعني اننا امام مدينة عملاقة في استيعابها السكاني وامتدادها وسعتها فالشارع الرئيسي بطول ثمانية واربعين كيلومترا هذا اذا كان لمثل هذا الشارع حيلة معمارية في اختراق قصر شداد وان لم يكن فالشارع في كل جهة من جهات القصر طوله اربعة وعشرون كيلومترا . وفي المدينة ٣٠٠ر٠٠٠ قصرا بالاضافة الى قصر شداد ، فاذا سكنت كل قصر اسرة مؤلفة من خمسة افراد وخمسة عبيد يصبح تعداد السكان قرابة ثلاثة ملايين نضيف اليهم عائلة الملك المؤلفة من الف امرأة واربعة آلاف ولد وقرابة خمسة آلاف خادم ملكي وحارس في القصر فيكون المجموع : ٣ مليون + ٣٠٠ر٠٠٠ حارس في المنظرات + ٥ر٠٠٠ حارس وخادم + ١ر٠٠٠ امرأة + ٤٠٠٠ ولد تساوي ثلاثة ملايين وثلاث مائة الف وعشر آلاف عادي ومولى ملحق بالخدمة تقريبا .

وللمدينة بوابة واحدة تواجه واد او تشرع عند مدخل المدينة ويتألف باب البوابة من مصراعين من الذهب المفضض بأنواع اليواقيت . ويتضح امامنا من طريقة وضع قصر الملك في مركز المدينة وتشريع بوابة المدينة على واد خلف السور العالي اننا أمام تخطيط حصن منيع يذكرنا بقصور او حصون طسم وجديس كسدوس والمشقر وحجر وجعده والخضرمة وغيرها مما كشفته الحفريات الحديثة . كما نذكر هنا مدن اليمن التي كانت أشبه بالقلاع او الهياكل فمثلا تخطيط مدينة سبأ او مدينة مأرب

التي يقع هيكل سليمان في وسطها ويشرع بابها الشرقي على وادي اذنه . وعلى غرار مدينة سبأ كانت معين وبراقش وظفار وشفوه وناعط وبينون .. وغيرها . وقد بقيت مواقع المدن اليمنية حتى عهد متاخر مثل جيل المؤرخ الهمداني (القرن الرابع للهجرة) واضحة المعالم بينة الآثار .

وكانت قصور ارم مرصفة ومرصعة وتبلغ في ارتفاعها حتى ٣٠٠ ذراعا او ٣٠٠×٧٠ر٠م = ٢١٠ مترا . أي ان ارتفاع القصور يوازي ارتفاع السور ولا يعلو فوق ذلك الا قصر شداد . ونشير هنا الى ان المبالغة بالارتفاع مرتبطة بعلو قامة الانسان العادي الذي ذكر انه سبعون ذراعا . ونحن نظن ان تقديم طول قامة الانسان العادي تجعلنا امام وحدة قياس نتعرف بموجبها على نسبة ارتفاع مباني ارم وهي $\frac{٣٠٠}{٧٠}$ ذراعا = ٢٨٥ر٤ ومثل هذه النسبة في ارتفاع مباني ارم اربع مرات وربع تقريبا تجعل هذه المباني تحقق لعين المشاهد مسرة وراحة . وباعتبار ان طريقة تشييد قصور ارم قامت على اساس غرف فوق غرف بعمد واستفاد المعمار من اساطين الزبرجد والجزع والياقوت ، فيكون الدور الواحد مساوي لعلو قامة العادي بمعدل مرتين تقريبا وهذه نسبة مقبولة وكانت معتمدة في العمارة وما تزال فليس المهم هنا ان نؤخذ بمبالغات الارقام بل نرى ان من واجبنا ان نتعمق ذلك لنربط هذه الارقام ببعضها بعضا . فنجد عندها اننا امام صورة لاتخرج نسبها عن مألوف تخطيط المدن .

ونضيف هنا الى ان الفنان المعمار لم يكتف بتسوير المدينة واغلاقها بمدخل وحيد مشروع على واد بل اقام حول المدينة وخارج السور ٣٠٠,٠٠٠ منظرة بلبن من الذهب لينزل بها حراس ارم ووزعها في حلقة على طوال السور وحتى المدخل .

وتقوم الاحجار الكريمة بدور الحصا الطبيعي في المباني العادية فلقد استخدام شداد اليواقيت والجواهر في تفضيض سور ارم من الداخل

والخارج . ويقوم الذهب مكان الطين لذلك لاحظنا كيف ضرب شداد الذهب لبنا قبل البدء في اقامة مدينته .

ونلاحظ ان مخطط ارم فنان ذواقة يتعشق النباتات والازهـار والثمار لذلك حمل الاشجار التي غرسها على حافتي القناة وحوافي السواقي الفرعية ثمارا من اليواقيت والجواهر وامر باتخاذ بنادق المسك والزعفران فالقيت في شوارع المدينة . وتجدر الاشارة هنا الى ان صاحب خيال يقر بفرس الاشجار المثمرة ويأمر بالقاء بنادق المسك والزعفران في الشوارع لايمكن ان يكون بدويا من البدو الذين بلونا طباعهم الجافة وكفرانهم بكل قيم المدينة قبل الاسلام . ونجزم ان صورة ارم هذه من تصورات فنان متمدن متمرس بمخططات مدن العرب البائدة كطسم وجديس وثمود وعاد وتصاميم الحصون اليمنية في القسم الجنوبي من ارض العرب .

ونذكر هنا ان اعتماد نظام البوابة الواحدة لارم يزيد في حيطة وحذر مخططها . وقد لجأ الصليبيون الى هذا النظام في قلاعهم التي شيدوها في سورية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادين في حين ان العرب المسلمين لم يلجاوا الى مثل هذا التخطيط المسور المنفرد المدخل في مدنهم في القرون الخمسة الاولى . لان العرب في هذه المرحلة كانوا قوة جبارة في فكرها وجيوشها تتحصن في مواجهتهم الشعوب الاخرى وتغلق مداخل مدنها . والقوي عادة لا يحصن مدنه .

وننقل هنا ان ميزة استخدام الاعمدة في رفع الدور الثاني من الغرف، هذه الميزة التي اصبحت فيما بعد صفة للمدينة كادت ان تدخـل في اسمها ونرى اننا اذا طبقنا حساب الاحتمال ايضا هنا وكنا امام ثلاث مائة الف قصر وقصر في ارم وكان في كل قصر اربعة اعمدة فقط . لاصبح لدينا احتمال اولي بوجود ٣٠٠,٠٠١×٤=١٢٠٠,٠٠٤ عمودا وهـو احتمال وضعنا امام منظر مدينة مذهلة في اعداد اعمدتها . ونسجل هنا ان الاعمدة لاتنهض من الارض كما هي الحال في العمارتين الافريقية

والرومانية . وانما تقفز فوق اسطحة الغرف الدنيا وهذا يربطها بمفهوم استخدام الاعمدة في جنوب الجزيرة العربية في اليمن والحبشة . لان نظام العمود الكلاسي يقوم على علاقة العمود بالسقف المستند عليه (دوري ، وكورنثي ، وايوني ، ومتآلف) في حين ان نظام العمود اليمني والحبشي يقوم على نهوضه فوق السطوح الدنيا وهو بذلك قريب من طريقة العمود الفرعوني .

الاهمية في اعمدة ارم واعمدة اليمن واعمدة مصر تقع على جسم العمود بكامله في حين ان الاهمية في الاعمدة الكلاسية تقع على راس العمود العلوي او مانسميه بالتاج (The capital) لذلك فان استخدام عدد كبير من الاعمدة في مدينة كارم يشغل بال الناظر . وهذا هو بعينه السبب في وصف ارم بصفة ذات العماد او الاعمدة . والاعمدة الحرة الطليقة في سماء ارم كانت سمة جميلة لفن عمارتها .

لذلك فاننا نلح هنا على ان اسطورة ارم التي تطرحها المراجع العربية (كمعجم البلدان لياقوت الحموي وديوان المبتدأ والخبر في اخبار العرب والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الاكبر لابن خلدون وكتاب المختصر في اخبار البشر لابي الفداء وغيرها .) ومررنا على اهم ملامحها هنا ، هي صورة قريبة من الواقع . ونشأت بالاساس من واقع فعلي قديم . ولون الزمان اطرافها وابدل طول العهد طينها ذهبا واساطين بيوتها المرمرية او الصخرية زبرجدا وجزعا وياقوتا . واتى على نخيلها واشجارها المثمرة وجمد في اماكنها غراسا ذهبية ثمارها من ياقوت وجواهر . ونحن نرى في حكاية خلاف طسم وجديس واجتياح اليمنيين لمدن هاتين القبيلتين العربيتين ، وفي عدوان الاحباش وفراعنة مصر والاشوريين والفرس الساسانيين اساسا علميا لملامح تخطيط مدينة ارم من الناحية الفنية . انطلاقا من المبدأ المعماري القائل او الوظيفة المعمارية تقيم المظهر الفني ونجد في هذه الاعتداءات مبررا لتشييد قصر شداد بن عاد في مركز المدينة، ومغزى لاقامة . . . . ر . . ٣٠ منظرة للجنود الحراس ولرفع سور المدينة حتى ارتفاع ٣٠٠ ذراعا .

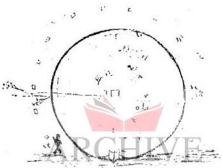
وننوه هنا الى ان تطاول القياسات والازمان ابقى على معدلات النسب فيما بين هذه القياسات والازمنة فمثلا ذكر ياقوت ان الاسطورة تشير الى ان ارم قد شيدت على مدى ٥٠٠ سنة وهذا الزمن طويل جدابالقياس الى المعدلات الزمنية المعروفة تاريخيا قديما وحديثا ولكن ياقوت ذكر ايضا ان شدادا قد عمر ١٢٠٠ سنة وانه تزوج الف مرة وأنجب اربعة آلاف ذكر كما اشرنا الى ذلك آنفا .

ونحن ننبه هنا الى ان فترة ٥٠٠ سنة طويلة بالنسبة للعمر العادي للانسان ولكنها تكاد تكون مقبولة وقصيرة حتى في حال كون عمر الانسان ١٢٠٠ سنة . فهي لاتعادل عندها الا $\frac{٥٠٠}{١٢٠٠} = \frac{٥}{١٢}$ او لنقل بشكل آخر ان عمر شداد ساوى مرتين ونصف تقريبا الزمن المطلوب لتعمير ارم وهذا منطقي بالمقارنة مع اقامة المدن قبل الميلاد وفي القرون الميلادية الاولى . ومثل ذلك الحساب النسبي يمكن تطبيقه على اعداد الزوجات الالف والاولاد الاربعة آلاف .

ونظن ان الامور تؤخذ بمنظار نسبي في حسابات المبالغة في ارم فالعادي الذي تتوالد الاسود في عينه جدير ان يكون بارتفاع تسعة واربعين مترا وان يكون راسه بحجم القبة العظيمة . وحرى بملكه شداد بن عاد ان يفرض حكمه على بلاد الشام والعراق ومصر والهند وغيرها من الاراضي حتى ولو لم نجد في وثائق حفريات هذه المناطق مايؤيد ذلك .

ارم ذات العماد اسطورة مدينة حقيقية كانت واقعا فعليا وقد ارخ القرآن الكريم لها في سورة الفجر وحفظها الخيال العربي دهرا طويلا كرائعة فنية ندر تشييد مثيل لها في تاريخ العرب قبل الاسلام . والتصقت الوان الذهب الاحمر وبريق الاحجار الكريمة بتصورات العربي الجمالية من خلال حضانته لرائعته الجميلة ارم فطبعت بفخامتها والقها مستقبل الزخرفة العربية بعد الاسلام . وارم حلم عبقري متمدن ، لم يفارق الخيال العربي في أحلك لياليه . وارم أساس فني لم يخلق مثله في البلاد ثبت دعائم الفكر الجمالي العربي عبر تاريخه الممتد في اعماق الزمان والمحافظ أبدا على ملامح الحضارة .

مخطط مدينة إرم العادية



١ ـ وادي
٢ ـ باب بمصراعين
٣ ـ شارع
٤ ـ سكة
٥ ـ زقاق
٦ ـ قصر شداد بن عاد
٧ ـ قناة الماء الرئيسية وطولها ١٦٠ كم
٨ ـ ساقية
٩ ـ قصر مبنى على اساس غرفة وفوقها غرفة اعلى بعمد وعدد القصور ٣٠٠,٠٠٠
١٠ ـ سور المدينة بارتفاع ٢١٠ مترا .
١١ ـ منظرة
١٢ ـ شجرة ذهبية مثمرة جواهر
١٣ ـ وحدة القياس رجل من عرب عاد ارتفاعه ٤٩ مترا

(٣)

ثمود ومعجزة ناقة صالح

آ ـ تاريخ ثمود ونحت الصخر بالواد
ب ـ الثموديون نحاتو جبال واصحاب قصور
ج ـ التصورات الاسطورية الثمودية ومعجزة ناقة صالح

٣ ـ آ

تاريخ ثمود ونحت الصخر بالواد

كشفت التنقيب الاثري وثائق ثمودية في حائل بنجد وتبوك وتيماء ومدائن صالح وفي الجبال والهضاب الممتدة من هذه المناطق الى الحجاز. ووجدت وثائق منها في الطائف وفي السواحل الحجازية الشمالية للبحر الاحمر عند الوجه وفي طور سيناء وفي الصفا شرقي دمشق وفي مصر وفي الحرة والرحبة وفي شمال غربي تدمر وفي اليمن في حجر المعقاب عند جبل حليل على مسافة ليست بعيدة من بيت حميد بوادي شرع بالخارد. الصفحة ٣٢٩ من المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام الجزء الاول .

وعدد هذه الوثائق ليس قليلا فنحن نعرف مثلا ان محافظ مديرية الآثار العتيقة في المملكة الاردنية الهاشمية لانكستر هاردنك قد صور مايزيد على خمسمائة منها . ولانكستر هاردنك ليس الباحث الاثري الوحيد في هذا المجال . وتبين من تحقيق النصوص الثودية ان بعضها يرجع الى ماقبل القرن السابع قبل الميلاد في حين تستمر هذه الوثائق في الظهور حول الثموديين حتى القرن الرابع والخامس الميلاديين فقد سجلت الوثائق الرومانية ان بعضا من الثموديين كانوا فرسانا في جيش الروم . وقد جاء ذكر ثمود باعتبارها قوم النبي صالح في القرآن الكريم . وعد صاحب قصص الانبياء عبد الوهاب النجار المرات التي ورد بها ذكر صالح في القرآن فقال انها تسع . في الاعراف في الآيات ٧٣ و ٧٥ و ٧٧ وفي

هود في الآيات ٦١ و ٦٢ و ٦٦ و ٨٩ وفي سورة الشعراء في ان ثمودا قد سميت اصحاب الحجر في الآية ثمانين من سورة الحجر . « ولقد كذب اصحاب الحجر المرسلين » . ونفت قوم ثمود في سورة الفجر بانهم جابوا الصخر بالواد في الآية التاسعة « الم تر كيف فعل ربك بعاد ، ارم ذات العماد ، التي لم يخلق مثلها في البلاد ، وثمود الذين جابوا الصخر بالواد ، وفرعون ذي الاوتاد ، الذين طغوا في البلاد ، فأكثروا فيها الفساد ، فصب عليهم ربك سوط عذاب ، ان ربك لبالمرصاد » ونفهم من آية الفجر التاسعة ان قوم ثمود كانوا نحاتين نحتوا الصخر في واد في ارضهم .

ويبدو ان صفة نحت الصخر التي وصف بها القرآن الكريم قوم ثمود في القرن السابع الميلادي اصبحت صفة مؤكدة بعد العثور على مئات النصوص الثمودية وأصبح الثموديون العرب موضع اهتمام الاثريين من ناحية فن النحت فكما كانت طسم وجديس قبيلتين عربيتين مبرزتين في فن العمارة تركتا الحصون المنيعة والمدن الجميلة والحدائق المنظمة وابتدعتا فكرة الخندق الرفاعي ولاول مرة في تاريخ العمارة العربية كذلك كانت ثمود بين العرب البائدة مجلية في ميدان فن النحت . ونستعرض هنا ماجاء في الوثائق الثمودية المكتشفة حول عبقرية ثمود النحتية ونتنبه الى ان زيادة اعداد المعبودات الثمودية المذكورة تؤكد زيادة اهتمام النحاتين الثموديين بفنهم ووفرة الصخور في اراضيهم .

فقد أورد الدكتور جواد علي في الجزء الاول من مفصلة وفي الصفحة ٣٣١ الاصنام :

ود ، جد أوهد أوهدد ، سعده ، شمس ، مناف ، مناة ، كاهل ، بعلة ، تعلب ، بعل ، يهو ، رضو أو رض ، عثيرت ، عثيرة ، وتن ، وت ، يثع ، سمع ، سميع ، هبل ، سحر ، سين ، عم ، قين ، يغوث ، اله ، الى ، الهي ، الت ، اللات ، حول ، حويل ، ذو الشرى ، سمين ، هلال ، صلم ، نهى ، عشتر سمين ، كاهل ، كيل ، ملك ، مالك ، هادي ، هدى، بحل ، رتل ، هيج ، شوع ، ستار ، طنفت ، سعى ، غم ، عس ، عسحرد، عثير ، عطير ، تجر ، دبر .

ويطرح الدكتور جواد علي وفي الصفحة ذاتها احتمال ان تكون بعض هذه الاسماء من قبل الاسماء الحسنى التي تكرر في بعض الاحيان للمعبود الواحد . ولكن مانعرفه منها مما وصل العصر الجاهلي وسجله المؤرخون العرب من امثال صاحب كتاب الاصنام وصاحب تاريخ مكة وغيرهما يجعلنا نقطع ان النسبة الكبرى من هذه الاسماء هي اسماء معبودات صنمية فقد احتفظ العصر الجاهلي بأوصاف وعبادة ود وسعدة وشمس ومناف ومناة وبعل ورضى وهبل ويغوث واللات وذو الشرى وصلم ونهى . وقد قدمنا اوصاف هذه المعبودات من الناحية الفنية والتقنية في دراستنا لنحت العرب الجاهلي .

ونكتفي هنا بتقديم ماجاء في بعض النصوص الثمودية حول عبادة صلم فقد كانت تيماء من اهم الاماكن التي كانت تتعبد لهذا الاله حوالي سنة ٦٠٠ ق.م وكانوا يرمزون له براس ثور . وكان اهل تيماء يتمنون بنحته ونقشه كرمز في النصوص الثمودية .

ونجد انه لابد من التنويه هنا الى ان اعداد المعبودات الثموديةالكثيرة وجب ان يقابله سعة في الخيال الاسطوري وماشكل ثور صلم الا طرفا في قصص اسطورية طويلة لم تصل الينا بعد ، ونرى السماء الثمودية كانت موضع نزاع عدد من المعبودات المقدسة الرائعة في فن نحتها . وما انتقال عبادة نيف وعشرة معبودات حتى عصر ابن الكلبتي وفي القرن الثاني الهجري وغيره من المؤرخين العرب الا دليل على تفوق النحت الثمودي وقدرته الفنية على الصمود أمام عامل الزمان وحيازته على طابع الخلود الفني .

ونحن لانريد هنا ان نحدد اطارا نضيق فيه على العبقرية الثمودية في النحت ولكننا نلح عندما نرسم مواطن للثموديين الفنانين على القول ان الثموديين كانوا كثيري الحركة والانتقال بمنحوتاتهم او ان موطنهم كان في منطقة جبلية صخرية تخترقها الطرق التجارية التي تصرف منحوتاتهم . ونظن انه لابأس من دمج الاحتمالين في تصور واحد . تنقل الثموديون في

ارض العرب لفترة وطوفوا للتعرف على الفكر الجمالي لمستهلكي اعمالهم الفنية وكانت اقامتهم كما وجد الاثريون الحديثون في ملتقى الطرق التجارية التي توصل الشام ومصر بالحجاز واليمن . واختار هؤلاء الاثريون الحجر وما والاها موطنا لثمود . وكان الثموديون يقطنون في اعالي الحجاز في دومة الجندل والحجر وفي غرب تيماء وذكر دوتي ان الثموديين كانوا يتملكون في منتصف القرن الثاني للميلاد حرتي العوارض والارجاء وحدد دوتي ايضا ان الحجر التي سكن بها قوم ثمود هي موضع الخريبة في الزمن الحاضر لمدائن صالح عاصمة النبط القريبة من الخريبة .الصفحة ٣٢٦ من الجزء الاول من المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام .

وقد جاء في الوثائق الاشورية المكتشفة عن سرجون الثاني ان هذا الامبراطور الاشوري قد حارب الثموديين العرب وسماهم تمودي او ثمودي . وتغلب عليهم وانه «اجلاهم من مواطنهم الى السامرة وسمت النصوص الاشورية مواطن الثموديين باسم برى او البرية التي تقابل البادية او الاراضي المقطوعة في قلب الصحراء . وعثر بين الوثائق الثمودية على مايشير الى صراع الثموديين مع الاشوريين .

ويظهر من النصوص الثمودية ان البرية التي تشير اليها الوثائق الاشورية كانت ارضا لزراع واصحاب ماشية ومجتمع قريب من التحضر منه الى جماعة اهل الوبر . لثمود مستوطنات ثابتة استقروا فيها وكانت لهم معابد ثابتة ومبنية الصفحة ٣٣٠ من الجزء الاول من مفصل جواد علي وكانوا اصحاب باع طويلة في ميدان النحت الصخري والرخامي . خلدت اعمالهم في تاريخ اللاهوت العربي قبل الاسلام . ونرى ان حشرهم في زمرة العرب البائدة لايعنى أكثر من ان جيلا منهم قد صب عليه سوط عذاب واندثر وبقيت بعده حضارة ثمود ومعبوداتها المنحوتة ومعجزة ناقة صالح وذكريات الفن الثمودي البعيد .

٣ ـ ب

الثموديون نحاتو جبال واصحاب قصور

يلاحظ من يستعرض الآيات القرآنية حول شعب ثمود أن القرآن الكريم يؤكد على حياة مدنية راقية كانت لعرب ثمود البائدة . وتبرز في آيات القرآن الكريم مسالة حضارية بعينها الا وهي تفوق شعب ثمود في ميدان فن النحت وفي احيان قليلة يشار الى عمائر ثمودية رائعة ولكن النحت والمنحوتات الثمودية تتلاحق في السور الذاكرة لاخبار ثمود الخاطفة .

فسورة الاعراف في الآية ٧٤ « واذكروا اذ جعلكم خلفاء من بعدعاد وبواكم في الارض تتخذون من سهولها قصورا وتنحتون الجبال بيوتا فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا في الارض مفسدين » . فالثموديون خلفوا شعب عاد الذي شيد رائعة العمارة العربية ارم ذات العمد . واتخذوا لهم في السهول قصورا ونحتوا الجبال بيوتا وكانوا بذلك عربا متحضرين تميزت حضارتهم بانتشارها على مدى السهول والجبال .

وجاء في سورة الحجر في الآية ٨٢ « وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين . » وفي هذه الآية اشارة الى أن البيوت المنحوتة في الجبال كانت تؤمن لاصحابها الحياة الرغيدة المرفهة بدليل أن الآيتين ٨٣ و ٨٤ من السورة ذاتها تبرهنان أن هذا النحت الصخري كان نتيجة الثراء والكسب الكبيرين « فأخذتهم الصيحة مصبحين فما اغنى عنهم ما كانوا يكسبون».

وقد رسمت سورة الشعراء في الآيات ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٤٩ اطارا حضاريا لشعب ثمود قل ذكر مثيلله في آيات القرآن الكريم التي تضرب امثلة وتعطي عبرا بنهايات الشعوب الكثيرة التي سبقت عرب القرن السابع الميلادي . « اتتركون في ما ها هنا آمنين × في جنات وعيون × وزروع ونخل طلعها هضيم × وتنحتون من الجبال بيوتا فارهين × فاتقوا الله واطيعون » هنا تمتزج روائع العمارة المنحوتةبالجبال بجنات الزروع وتكمل مع عيون المياه حياة فارهة عالية المدنية .

ووصف شعب ثمود في سورة الفجر بالآية التاسعة بثمود الذين جابوا الصخر بالواد . وارتبط فن نحت الصخر بهم كشعب فنان أعطي عبقرية فنية ميزته .

وفي عدد من آيات القرآن الكريم تأكيد على رفاه ثمود ، وحياتهم المتعة الملونة بالفنون . وقد ورد في سورة الذاريات وفي الآية ٤٣ « وفي ثمود اذ قيل لهم تمتعوا حتى حين » وجاء في سورة النمل ذكر اسم المدينة في الاشارة الى موطنهم في الآية ٤٨ « وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الارض ولا يصلحون » وجاء ذكر لبيوت خوت لثمود بعد ان حق عليهم القول في الآية ٥٢ من السورة ذاتها : « فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا ان ذلك لآية لقوم يعلمون » .

وجاء في الآية ٦١ من سورة هود أن الله تعالى قد مكن للثموديين في الارض وآتاهم القدرة على العمارة : « والى ثمود اخاهم صالحا قال ياقوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره هو انشأكم من الارض واستعمركم فيها فاستغفروه ثم توبوا اليه ان ربي قريب مجيب » .

وقد روى صاحب مروج الذهب في الصفحة ٢٥٩ من الجزء الاول ما نصه : « لما أهلك الله عز وجل عادا ، جاءت ثمود وعمرت الارض وكانوا بضع عشر قبيلة » . ثم أورد في الصفحة نفسها قوله « وكانت منازلهم ما بين الحجاز الى الشام وهي ديار الحجر من وادي القرى » .

ورأى الدكتور جواد علي في الصفحة ٣٢٥ من الجزء الاول من مفصله أن جغرافية بطليموس اليوناني تلتقي مع الروايات العربية القائلة ان ديار ثمود قريبة من ديار عاد وكلاهما في اعالي الحجاز في هذه المنطقة الجبلية التي تخترقها الطرق التجارية التي توصل الشام ومصر بالحجازواليمن. ونشير هنا الى ان عددا من المؤرخين والاثريينمن امثال مورتيس Moritz وموسل Musil قد اهتدوا بواسطة اشارات جغرافية بطليموس الى موقع رم . على انه مكان لارم وأن المعهد الفرنسي في القدس قام بالتنقيب في

خرائب رم ووجد وثيقة نبطية تسمى موقع رم بارم . ثم تابع هورسفيلد Horsfield من دائرة الآثار الاردنية حفريات في موضع جبل رم على مسافة ٢٥ ميلا الى الشرق من العقبة فعثر على آثار جاهلية في الوادي لذلك اجتمعت آراء الاثريين على ترجيح هذا الموقع الذي كان ينزل عند عين مائة التجار وأصحاب القوافل العرب بطريق الشام ومصر والحجاز (الصفحتان ٣٠٥ و ٣٠٦ من الجزء الاول من الفصل) وبذلك تكون مواطن ثمود القريبة من عاد ومن ارم ذات العماد على ساحل البحر الاحمر في القسم الشمالي . ونحن نميل الى قبول هذا الموقع كمسكن للثموديين في فترة ازدهار حضارتهم وجودة منحوتاتهم وسمو عمائرهم .

ونحن لا نجد مجالا هنا للاهتمام بأمر المائة والعشرين الذين نجوا مع نبي ثمود صالح . وان كنا لا نقبل برواية من قال من المؤرخين العرب ان الثموديين الناجين ذهبوا الى مكة واقاموا بها الى ان ماتوا . اذ كيف يتدثر الثموديون وقد بقي منهم مائة وعشرون بالاضافة الى النبي صالح وهم يقيمون في مكة . ونكتفي بالصمت ازاء بقايا الثموديين ونفضل ذكر نهايتهم كما وردت في القرآن الكريم بالرجفة او الطاغية او الصيحة هذه المصائب التي اجملها صاحب قصص الانبياء بقوله انها الصاعقة التي «تكون مصحوبة بصوت عظيم وقد تكون مصحوبة برجفة اشبه بالزلزال وقد تكون في مكان ويطغى تأثيرها حتى يصل الى مكان آخر » . الصفحة ٦٦ من قصص الانبياء .

ونقف أخيرا عند أهم أخبار الثموديين المذكورة في الوثائق العربية ونقصد بها ناقة صالح لنتعرف على وجه الاعجاز بها . فقد ورد في القرآن الكريم ذكرها في سوره القمر في الآيات ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ « انا مرسلوا الناقة فتنة لهم فارتقبهم واصطبر ونبئهم ان الماء قسمة بينهم كل شرب محتضر فنادوا صاحبهم فتعاطى فعقر » . وفي سورة الشمس الآيتين ١٣ و ١٤

« فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها × فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها » . وفي سورة الشعراء تفصيل لحكاية ناقة صالح في الآيات ١٥٤ و ١٥٥ و ١٥٦ و ١٥٧ « ما انت الا بشر مثلنا فات بآية ان كنت من الصادقين × قال هذه ناقة لها شرب ولكم شرب يوم معلوم × ولا تمسوها بسوء فياخذكم عذاب يوم عظيم × فعقروها فأصبحوا نادمين » . وجاء في سورة هود في الآيتين ٦٤ و ٦٥ قوله تعالى « وياقوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في ارض الله ولا تمسوها بسوءفياخذكم عذاب قريب × فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب » وجاء في سورة الاعراف قوله تعالى في الآية ٧٧ « فعقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم وقالوا يا صالح ائتنا بما تعدنا ان كنت من المرسلين» .

ونحن نظن ان غالبية ماورد في العربية حول ناقة صالح يقوم على هذه الآيات الكريمة لاننا لانجد في العربية زيادة في القصص او الاخبارعنهااللهم الا اسماء السفهاء من الثموديين الذين عقروا الناقة وحكاية صدوق وغيزة المحرضتين على عقرها . ونلاحظ أن آيات القمر والشمس وهودوالشعراء تفسح المجال أمام التفسير لمنحيين في الاول نجد ان الناقة فتنة ومعجزة وجاءت لقوم اوتوا موهبة النحت في الصخر واعطوا نعمة تشيد القصور في السهول لذلك فمعجزتهم من النوع المتحضر الذي يفتن اولئك المستقرين اصحاب الفنون التشكيلية .

وفي المنحى الثاني نجد ناقة الله تأكل في الارض وتسقي وتعقر وتأخذ شكلا حسيا . ونجد انه لابد من الاشارة هنا الى ان جماعة مفسري القرآن الكريم قد ادلوا بدلائهم في المنحيين . وباعتبار ان هذه المعجزة ذات علاقة بتطور الفكر الجمالي العربي فلنا عودة على آراء المفسرين فيها لنقدم للقارىء صورة مشرقة عن فنون العرب ومعجزة ناقة صالح .

٣ ـ ج

« التصورات الاسطورية الثمودية ومعجزة ناقة صالح »

نقل الالوسي في مؤلفه روح المعاني ان اشراف ثمود « ارادوا ان يؤمنوا برسالة النبي صالح فمنعهم ذؤاب بن عمرو بن لبيد والحباب صاحب اوثانهم ورباب بن صعر كاهنهم » . وقال الالوسي ايضا ان ناقة صالح المعجزة « كانت تصيف اذا جاء الحر بظهر الوادي فتهرب منها مواشيهم وتهبط الى بطن الوادي في حره وجدبه وتشتو في بطن الوادي فتهرب مواشيهم الى ظهره في برد وجدب ، فاضر ذلك بمواشيهم للامر الذي يريده الله تعالى بهم والبلاء من الاختبار ، فكبر ذلك عليهم فعتوا عن أمر ربهم ، فاجمعوا على عقرها (الناقة) » الصفحة ٦٥ من قصص الانبياء لمؤلفه عبد الوهاب النجار .

رواية الالوسي هذه تضيف الى وثائقنا عن تاريخ الثموديين اسماء ثلاثة من رجالهم بينهم الم شخصيتين صاحب الاوثان او النحات والمرمم، والكاهن او المزخرف الذي كان يخرج مظهر المعبودات الثمودية ويعد للاحتفالات والمواسم الدينية الوثنية . وطبعا أمثال هذين الرجلين خشيا على صنعتهما بظهور ناقة صالح المعجزة لذلك اشتركا في مؤامرة عقر الناقة التي يرويها الالوسي ايضا على النحو الذي نعرضه فيما يلي .

وكانت صدوق امراة ذات مال وابل تزهو بصنائع قومها الفنية وبصورة خاصة بحرفتهم المجلية في ميدان النحت . وخشيت على المشاهد الجميلة بعد ان انطلقت الناقة المعجزة تفرض وجودها على المنطقة لذلك عرضت صدوق الثرية الجميلة نفسها على رجل يقال له مصدع مقابل قتل الناقة . وفعلت مثل صدوق امراة مولعة في تعظيم الاوثان الثمودية ومعترفة بجميل صنائع النحاتين الثموديين واسمها عنيزة فعرضت اجمل بناتها على قدار بن سالف مقابل قتل الناقة . فاشترك حسن الثموديات في تحضير المؤامرة ضد ناقة الله . وفعل جمال صدوق وملاحة ابنة عنيزة فعلهما في مصدع وقدار . ثم استشرى سحر وفتنة جسدي صدوق وابنة عنيزة في رجال ثمود وشملت غوايتهما سبعة رجال آخرين . فأصبح جيش

المؤامرة مؤلفا من تسعة . فرمى مصدع الناقة بالسهم وانحى عليها قدار بالسيف فكشط عن عرقوبها ثم نحرها . ويزيد ابن اسحق علـى هـذه الرواية فيقول ان اربعة من المتآمرين تبعوا سقب الناقة او صغيرها فرماه احدهم بسهم فاصاب قلبه ثم جر برجله فانزله . ووضع الاربعة لحمه على لحم أمه . واقتسم الثموديون من أهل البلدة لحم الناقة وسقبها . وبذلك ظنوا انهم قضوا على معجزة الناقة. الصفحة٦٥ من قصص الانبياء.

ونحن نعتقد ان هذه القصة هامة من الناحية الميثولوجية . فهي تشير الى الاطار الديني الوثني والعادات الاجتماعية المحيطة به . صدوق ثمودية جميلة تضحي بجسدها أمام مخول ثمود لتقضي هي وعنيزة على ناقة صالح التي صرفت الناس عن معبودات ثمود الحجرية . ومثل هذه التضحية بالجسد تذكرنا بطقوس كاهنات عشتار في العبادات البابلية . وتؤرخ لمرحلة قديمة في تاريخ العبادات الوثنية قل ان نجد لها مثيلا في سير العبادة العربية في غير أعصر العرب البائدة . وننبه هنا الى ان جسدي صدوق وابنة عنيزة ربما كانا أساسا لمفهوم تعري القبائل العربية في مواسم الحج في الجاهلية . فالتعرية كانت الزامية أمام أصنام الكعبات وجزءا لايتجزأ من طقوس الحج الجاهلي . والجسد حسب هذا المفهوم هبة من المعبود وتسقط شواهده (الالبسة) لدى مواجهته . والجسد يفتدى هذا المعبود ولايدنس بالزنى المقترف في سبيل حماية الاصنام ودياناتها . ونظن ان عقائد الحلة والطلس من اتباع مذهب التعرية في الحج أقدم عهدا من عقيدة الحمس من قريش ومن والاها ممن امهاتهم من قريش . وذلك لان الحلة والطلس كانت تعرى الجسد في الكعبات وأمام الاصنام في دوران الحج في الوقت الذي تحجبه الحمس بعد التعرية الاولى.

« عد الى دراستنا عن التعري زي من أزياء اللباس في الجاهلية » .

ونعود الآن الى الناقة المعجزة فنجد ان مفسري القرآن الكريم قد اجمعوا على اربعة اقوال في طبيعة هذه الناقة ناخذها من قصص الانبياء كما نحصها عبد الوهاب النجار في هامش الصفحة ٦١ :

الاول : وعليه الجمهور : انها كانت آية بسبب خروجها من الصخرة.

الثاني : انها كانت آية بسبب انه كان لها شرب يوم واستيفاء ناقة شرب أمر عجيب .

الثالث : انهم كانوا يحلبون منها القدر الذي يقوم لهم مقام الماء في يوم شربهم .

الرابع : ان جميع الحيوانات كانت يوم مجيئها للماء تمتنع عن الورود على الماء وكانت يوم امتناعها تأتي الماء .

ونجد أننا نشايع الراي الاول القائل بخروج الناقة من الصخور لان هذا الراي يكمل الصورة الجميلة التي سجلت حياة الثموديين الحضارية « ثمود الذين جابوا الصخرة بالواد » الآية التاسعة من سورة الفجر والآية ٧٤ من سورة الاعراف : « واذكروا اذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم في الارض تتخذون من سهولها قصورا وتنحتون الجبال بيوتا فاذكروا الاء الله ولاتعثوا في الارض مفسدين » . والآية ٤٣ من سورة الذاريات « وفي ثمود اذ قيل لهم تمتعوا حتى حين » . فالشعب الفنان الذي نحت البيوت الجميلة في الصخور الصلدة والذي استمتع في حياته مرفها متحضرا تثيره معجزة ناقة حية تخرج من الصخر الذي اعتاد ان يقارعه ويسقيه اثناء النحت والقطع . كيف انشق الصخر الاصم وكيف تكاملت معالم ناقة كبيرة تخرج منه ؟ ثم كيف دبت الحياة في ذلك الجسد الصخري ؟ كل تلك الاسئلة الكبيرة توضح صورة عمل فني معجزة ضربت لثمود بلغة فنية يفهمونها .

فقد الف الثموديون مقارعة الصخر في نحتهم واختبروا قسوته واختبروا تكوين هيئات البيوت واشكال الاصنام ولكنهم صعقوا بحركة التكوين الجديد الذي خرج من الصخور حيا . واعجاز الناقة في اخبار الثموديين يكاد يرسم قصة بجماليون الاغريقية بمداد عربي . مع فارق ان بجماليون هي علاقة فنان فرد بتمثاله في حين ان معجزة الناقة هي علاقة اغنى واشد تعقيدا . فالناقة تحد الهي لشعب منتج فنيا باكمله . والناقة ماهية حية لم تعرف ركود المادة التي خبرها الثموديون . فهي خروج مباشر للحياة من المادة الراكدة في حين ان جسد آدم مثلا كان مثل مادة التمثال الجامد الذي بقي معلقا قدره في الزمان ينتظر الروح الالهي.

ليتحول طينه وحمأة المسنون وصلصاله نحو الحركة الحية التي جاءته في النفخ من روح الله . الآية ٢٨ من سورة الحجر .

ونحن نرى ان معجزة الناقة لاتتضح من خلال القصة المألوفة لحيوان عادي يرعى في السهول ويشرب الماء فصورة تهديده لثمود لاتكتمل . والناقة رمز للرعي في تاريخ الحضارة في حين ان الآيات الكريمة تجتمع على وصف الثموديين بكونهم اصحاب البيوت المنحوتة والقصور المشيدة : وصاحب صنعة النحت وحده يعرف معجزة خروج حيوان حي من قلب صخر اصم . فالناقة رمز للحياة الخلاقة التي تجاوزت نواميس الطبيعة وفاقت خيالات نحاتي ثمود وهددت كما يبدو من حكايتي الالوسي وابن اسحق حياة الثموديين لذلك قدمت صدوق وعنيزة جسد الاولى وجسد ابنة الثانية لتوقيف المعجزة واعادة الحياة الى سابق طبيعتها ونواميسها في ركود الجسد الحي الذي انبثق من الصخور .

ومسألة دبيب الحياة في المادة الجامدة او الصلصال او الطين قضية اعتبرت في القرآن الكريم توطئة ومدخلا للديانة وامتحانا لابليس . ووبالا على ذريته سورة الكهف الآية ٥٠ « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس كان من الجن ففسق عن امر به افتتخذونه وذريته أولياء من دوني وهم لكم عدو بئس للظالمين بدلا » .

ان الآيات الكثيرة التي تصور مدينة الثموديين خلفاء عاد وتؤكد براعتهم في ميدان فن النحت وقصة ناقة صالح . ومغزى اعجازها وحتى اذا قبلنا بالاقوال الثلاثة الاخرى غير خروج الناقة من الصخرة فانالناقة تكون مخلوقا اوجدته قدرة الخالق من مادة ثم نفخت فيه روحا ولم تأت من صلب اب . فهي اذن وفي التفاسير الثلاثة خلق مطلق يتجاوز المادة الى تحريك الحياة . ومعجزة الناقة تكون شاهدا آخر يساق على اعجاب الثموديين بالخلق والابداع وغيرتهم من اعجاز هذا الخلق وذاك الابداع — ونجزم بوجود مرحلة تاريخية سبقت العصر الجاهلي كان الثموديون فيها اصحاب حضارة متميزة ورائعة في تقنيات فنونها .

وتكون اخبار الثموديين ومعجزة ناقة صالح شواهد وبراهين على امتداد الفنون العربية قبل الاسلام ونرى فيها كشوفا اثرية وميثولوجية على مصاحبة الابداع الفني للفكر الجمالي العربي في جذوره وبداياته .

إيبــــلا والتـــوراة

د. عفيف بهنسي

اكتشاف مدينة ايبلا من الالف الثالث قبل الميلاد

ذكرت ايبلا في الواح نفر وعلى تمثال غوديا وفي لوحة اكتشفت فيمدينة اور تحكي قصة استيلاء نارام سن على ايبلا كحاضرة هامة تعادل ماري ويارموتي (اللاذقية) .

واكتشفت ماري عام ١٩٣٢

واكتشفت ايبلا في تل مرديخ ١٩٦٨ عن طريق اكتشاف تمثال عليه اسم ملك ايبلا (**ايبيت ليم**) كتقدمة لعشتارات وخلال السنوات ١٩٦٨ وحتى اليوم تم اكتشاف القصر الملكي وملحقاته ويرجع الى عصر البرونز القديم . وثمة قصر آخر يرجع الى عصر البرونز الوسيط . وفي انحاء القصرين اكتشفت رقم وهي الواح طينية وصل عددها الى ١٥ الف

رقيم وعليها كتابات مسمارية بلغة غير معروفة ولكنها لهجة وسيطة بين الاكادية الشرقية وبين الكنعانيـة السـاحلية ، ونظرا لحيرة العلمـاء في تسـميتها اطلق عليها اسم اللهجة الايبلائية .

هذه الرقم كشفت عن وجود حاضرة سورية هامة في الالف الثالث قبل الميلاد كان لها شأن قد يعادل شأن أكاد . فلقد امتد سلطانها الى آشور والاناضول وسيناء وكان لها نفوذ وعلاقات مع كثير من المدن التي مازالت قائمة مثل : دمشق وحماة وحمص وحلب وبيروت وجبلة وغزة والقدس، ومدن اخرى بائدة مثل ماري والآلاخ وقطنة وسدوم وعمورة ومجيدو .

ولقد عرفتنا هذه الرقم على الوضع الاقتصادي لايبلا وعلاقاتها مـع جاراتها ، والمعاهدة التي جرت مع آشور وهي اقدم معاهدة ، وقدمت لنا أول معجم عرفنا على معاني كثير من الكلمات السومرية التي كانت مبهمة واخيرا قدمت لنا هذه الرقم اسماء ملوك ايبلا المتعاقبة وهم :

يفريش حلم

اركب دامو وفي عهده توسعت علاقات أيبلا الدبلوماسية حتى وصلت الى شمالي ايران (خمازي)

ارـاينوم وابنه القائد اننا داغان الذي استولى على ماري وحمل لقب ملك ماري .

ايبريوم وابنه القائد سورا دامو ، وهذا الملك معاصر لصارغون الاكادي .

ايبي سيبيش وفي عهده خرب نارام سين ايبلا

دبوخو حدد وتعني فدية حدد وهو ولي عهد ولم يحكم

كما وردت اسماء ايبريوم ــ ابراهام ــ ميكائيل ــ اسرائيل ــ داوود ــ صموئيل ــ اسماعيل ، عدا اسماء كثيرة اخرى(١) .

---

(١) نقلت معلومات المكتشفات عن التقارير التي قدمها لنا رئيس البعثة السيد باولو ماتيه وعن مقالاته التي نشرها ، بالاضافة الى مقالات السيد جيوفاني بيتيناتو ، لغوي البعثة .

استغلال صهيوني فاشل لاكتشافات ايبلا :

عوامل هامة في هذه المكتشفات هي المكان والزمان وأسماء الاشخاص والمدن ثم اللغة ، هذه العوامل نبهت علماء العالم لاهمية ايبلا فتوالت البعثات العلمية والاعلامية على ايبلا تكتب عن اعظم اكتشاف أثري تم حتى الآن ، مدفوعين بأهميته التوراتية حتى قيل أن ايبلا اصبحت محجاً للعلماء فهي اكثر اهمية من مكتشفات الواح قمران في البحر الميت . بل واكثر اهمية من اكتشاف **حجر رشيد** في مصر . ولقد شعرت اسرائيل بأهمية هذا الاكتشاف وخطورته فقد يؤدي الى تثبيت حقها بارض الميعاد او يؤدي الى نقض مزاعمها واوهامها .

وفي المرحلة الاولى قدم العالم الامريكي الصهيوني فريدمان(١) بيانا اوهم فيه أن ايبلا تؤكد وجود بني اسرائيل الاوائل وانها تعرف بأصول العبرية واستشهد على أواصر في التقاليد بين شعب ايبلا واليهود . ورغبة في توجيه الانظار بصورة قوية على هذا الاكتشاف قامت اجهزة غامضة بشكل مفاجيء باعلان نبأ صدر عن اذاعات لندن ومونت كارلو مفاده اكتشاف كنز ذهبي مؤلف من حصان زنته كذا طنا ، وان هذا الكنز لايعدله في الاهمية التاريخية أي كنز اثري آخر .

ونحن الذين سمعنا هذا النبأ لم نستطع تفسيره الا متأخرين . ولكن العلماء الذين اطلعوا على مكتشفات ايبلا بوضوح أكثر ، ادركوا ان هذه المكتشفات لن تفيد الصهيونية بل انها ستكون عاملا على نقض كثير من المبادىء التي قامت عليها . وقامت الاجهزة المعادية بوضع مخطط وقائي سري لم يلبث ان انكشف . فلقد اجتمعت في**شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٦** وفي مدينة القدس (رابطة الدفاع ضد التشهير) التي تقوم بدور جهاز البوليس السياسي داخل أخوية ((**بناي بريث**)) الماسونية الصهيونية ووضعت مخططا وقائيا ضد الواح ايبلا (٢) .

---

(١) نقلت عنه مجلة التايم عدد اكتوبر ١٩٧٦ ومجلة نيوزويك العدد ٢٢ لعام ١٩٧٦.

(١) نقلت هذه المعلومات عن مقال ف . ايمليانوف المترجم والمنشور في مجلة الفرسان الفكري عدد ٦ ــ ١٩٧٧ .

وقام فريدمان بتنفيذ المخطط الهجومي وذلك باتهام سورية في مجلة التايم بأنها تعرقل عمليات البحث وتضع عراقيل لتفسير النصوص .

فكان الرد على هذا الادعاء واضحا من قبل رئيس البعثة السيد ماتيه الذي أعلن في نفس المجلة ان سورية والسلطة الاثرية فيهـا تقدم كل معونة ايجابية .

أما ردنا نحن ، فقد قمنا بتشكيل لجنة دولية من سبعة علماء من جنسيات مختلفة (١) ووضعنا بين ايديهم هـذه المكتشفات لترجمتهـا ونشرها في مجلة دورية سنوية سيطلق عليها اسم (ايبلايكا) نسبة الى مدينة ايبلا .

لقد اصبحت مكتشفات ايبلا مسألة سياسية دولية ، صحيح ان الهيئات الرسمية لم تتدخل بعد ولكن ثمة تحرك خفي وصل الى درجـة تدبير مؤامرة خطف هذه الرقم ولقد رصدنا هذه المحاولات واحبطناها . وها هي الواح ايبلا تقف قوية لكي تقول كلمتها التاريخية القاطعة بالكيان الصهيوني وبمزاعمه الخرافية التي تعتمد على كتاب محرف .

التوراة كمصدر تاريخي :

ان اهمية بلادنا الممتدة من الرافدين الى المتوسط لاتبدو عندالغربيين الا من خلال دورها في التوراة ، ولقد كان هم البعثات الاثرية منذ بداية هذا القرن وحتى اليوم أن تنقب عن آثار تؤكد التوراة . ولكن النتائج التي قدمتها الحفريات لم تخدم القصص التوراتي بل هي وضعته في مكانه الصحيح ككتاب متأخر كتبه الاحبار اليهود وفي بلد المنفى ــ بابل ــ .

ان ماورد من قصص واساطير وشرائع يرجع الى أصل قديم موجود في المدونات الرافدية والكنعانية والمصرية . « وانما اقتبس كهنتهم من

(١) ان العلماء المختارين هم بوشيللاتي من الولايات المتحدة وسولبرجر من المتحف البريطاني وادزار من ميونيخ وفرانزاروللي وبيتيناتو من ايطاليا وغاريللي من باريز وكلنغل من برلين وفوزي رشيد من بغداد وكوبر من ليبيج .

هذه المدونات كل مايفيد في تكوين تاريخ لليهود وحذفوا منه مالا يفيد»(١)

ولقد ابانت لنا كتابات آكاد وماري واوغاريت أن كثيرا من الاحداث والشرائع والاساطير مقتبس من الماضي في العهود الامورية والآرامية والكنعانية وهي عهود حضارات عربية صرفة قدمت المادة الاساسية للثقافة التوراتية ولقصة الخلق والطوفان وغيرها .

ولا بد من القول ان الديانات السماوية تعترف بالتوراة . وفي القرآن الكريم **«وكتبنا له من الالواح من كل شيء موعظة وتفصيلا لكل شيء»** (الاعراف ١٤٥) على أن التوراة المتداولة هي غير الالواح المنزلة على النبي موسى .

« فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله » (البقرة ٧٩) .

ومنذ الف عام عرض ابن حزم للتناقضات والتحريفات في التوراة وأبان انها غير المنزلة(٢)

اننا نعرف أن التوراة مؤلفة اصلا من الاسفار الخمسة Pentatichus بنتاتيك وهي التكوين ــ الخروج ــ اللاويين ــ العدد ــ التثنية . والسامريون يعترفون بهذه الاسفار فقط لان باقي الاسفار أضيفت بصورة متتابعة مثل اصحاح المكابين الذي اضيف خلال ١٦٧ ــ ٣٧ ق.م وكتب اصلا باليونانية .

ويعترف العلماء ان التوراة الحالية لاتمثل توراة موسى ، حتى الوصايا العشر لم تكن كتلك التي اتى بها موسى (٣) ومن العجيب ان الاسفار الخمسة فيها وصف لموت موسى فكيف كتبت بيده . وفيها مقارنة بينه وبين أنبياء

(١) ادوار كييرا ــ كتبوا على الطين ص ١٥٤ ، وانظر في ذلك كتاب احمد سوسة : العرب واليهود .

(٢) ابن حزم : الفصل في الملك والاهواء والنحل ومابعدها ص ١١٦ في التاريخ .

(٣) Silver : Moses and the Original Torah

لاحقين جدا . ومن العجيب ايضا ان تتضمن التوراة طعنا اخلاقيا قاسيا بحق الانبياء ، فقد ورد فيه ان ابراهيم اسلم زوجه ساره الى فرعون أولا ثم الى ابيمالك ملك جرار ثانية على أنها اخته خيفة ان يقتل بسببها (**التكوين ١٢ ــ ٢١**) وان لوطا زنى بابنتيه وولد له مؤاب وعمون (التكوين ١٩) وداوود زنى بامرأة اوريا ، وحملت منه وقتل زوجها حيلة ــ صموئيل ٢١ ــ هذا عدا التناقض وعدم مراعاة التسلسل الزمني والتاريخي في سرد الاحداث والاشخاص . واغفال اهم المدن والحضارات والشخصيات التي اكتشفت اسماؤها في ايبلا وماري أو آكاد

هذه الحقائق دفعت الى التخلي عن المبادىء التوراتية في البحث الاثري ، واخذ ما تؤكده الكشوف والكتابات كحقيقة أساسية والاستعانة بالتوراة في كل مالا يتعارض مع التاريخ المكتشف (١) .

اهمية مكتشفات ايبلا

لقد وضعنا مكتشفات ايبلا أمام حقائق جديدة لها علاقة بتاريخ التوحيد واصالة الامة العربية وحقيقة الصهيونية .

هذه هي اهمية ايبلا التي أصبحت ألواحها مصدرا هاما لتاريخ حقبة قديمة لم يعرفنا بها التوراة فكانت بذلك المرجع الاكثر بعدا في التاريخ للتعريف بخلفيات الدعوة الابراهيمية مما يضع حدا للافكار الاسطورية التي تتحكم في اذهان العالم الغربي والتي مازالت تنظر الى تاريخ الشرق القديم وخاصة سورية من خلال الوهم والتفسير التوراتي السطحي .

---

(١) على راس العلماء المعاصرين الذين لايعتمدون على التوراة في تاريخ الشرق القديم ، السيد فرانكن الذي ينقب في الاردن وسورية حاليا .

اصل اللغة العربية

ان الواح ايبلا التي يبلغ عددها خمسة عشر الف لوح ، مازالت في حالة جيدة سليمة واضحة القراءة ، وقد كتبت باللغة العربية الام .

لن نقبل بعد الآن ان نطلق اسم **السامية** على مجموعة اللغات او اللهجات التي ظهرت في هذه المنطقة ، لقد كان اصطلاحا قدمه جزافا شلوتزر عام ١٧٨١ واستمر ساريا على الرغم انه مناقض للتوراة الذي اعتبر الكنعانيين من الحاميين وليسوا من الساميين مع أنهم يتكلمون نفس اللغة التي سميت سامية . كما ان التوراة يجعل العيلاميين واللوديين من الساميين مع انهم لايتكلمون لغتنا . ولقد آن الاوان ان نصحح ودون تساهل هذه التسمية وتطلق اسم العربية الاولى عليها . ولقد سبق ان تحدث في ذلك كثير من المؤرخين والمستشرقين (١) .

ويعتقد اولمستد ان « اللغة الام اقرب الى البدوية اليوم » ويقول فيلبي « العربية اقدم لغة مازالت حتى اليوم » اما جواد علي فيرى « العربية انسب اللغات السامية للدراسة واكثرها ملاءمة للبحث » . ويعتقد نولدكه انه من الضروري البدء بالعربية اما « اولسهاوزن » فيعترف ان « العربية اقربها الى السامية القديمة » .

ان اللغة التي تعرفنا عليها من خلال الواح ايبلا هي اللغة الأم وهي لهجة ــ غربية تختلف قليلا عن اللهجة الشرقية الاكادية وان كانت مشابهة تماما للهجة ابو صلابيخ الموقع المكتشف في شمالي العراق والذي يرجع الى نفس عصر ايبلا ؛ (٢) لقد **كان الاكاديون والايبلائيون** على اتصال مستمر

---

(١) انظر في ذلك اولمستد ـ تاريخ فلسطين ـ عبد الله فيليبي ـ تاريخ العرب قبل الاسلام ـ د. جواد علي ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج ١ .

(٢) انظر
I. J. Celb : Ibla . and Abu Salabikh in « S Syro - Mesopotamian Studies 1/1 (May - 1977)

على الرغم مما بينهم من حروب لابد ان تقع بين مدينتين تريد كل واحدة أن تسود على الاخرى ، ولقد كانت الامور تجري سجالا . ففي عهد صرغون ، ملك اكاد ، كانت ايبلا حليفة قوية لاكاد . وكان ايبريوم شديد الولاء لاكاد طيلة حياة صرغون ، وهذا يعني أن مرحلة من مراحل الوحدة بين المدينتين تشمل ولاشك مدنا اخرى ، مثل ماري وتوتول ، كانت قائمة في ذلك الوقت . وهذه الوحدة طبيعية جدا لأن الكتابة واحدة وهي المسمارية ، واللغة واحدة وان اختلفت اللهجات ، ولكن الموقع الوسط الذي تحتله الايبلائية بين الاكادية الشرقية والكنعانية الغربية والتاريخ المتوسط الذي عرفت به الايبلائية والذي يجعلها استمرارا محرفا قليلا للاكادية ، حتى ان بعض العلماء يرى انها العمورية ثم يجعلها بداية الكنعانية وبعضا آخر من العلماء يجعلها اصل الكنعانية Paleocanaaanite ، يؤكد لنا هنا القول القديم من ان شعب غربي الفرات هم من نفس الشعب الذي أطلق عليها اسم مدينة (اكاد) وأطلق على النازحين الى الغرب جماعة الغرب أي (أمورو) ومنهم جماعة اطلق عليهم سكان الاراضي المنخفضة (كنعان) .

ولقد عرفنا بعد الايبلائيين الآراميين والعرب الجنوبيين وعرفنا مع كنعان الاوغاريتيين والفينيقيين ، اما اليهود فلقد اعترف التوراة أنهم ليسوا من الكنعانيين (التكوين ١٠) بل لقد كرس اليهود همهم لمقاتلتهم (التثنية ٧ التثنية ٩) .

بداية العقيدة التوحيدية

ان هذه الاسس والتي مازالت مقياسا للتحديد مفهوم الامة تجعل شعوب هذه المنطقة منذ البداية ، وعلى الاقل منذ الالف الثالث قبل الميلاد امة واحدة ويؤكد ذلك العقيدة الوحدة التي كانت سارية بينهم دونما اكراه من سلطة او كهنوت بل بتأثير الروح المشتركة التي دفعتهم منذ البداية للبحث عن الخالق في أعلى مفاهيمه وقدراته . وسرت عبادة **(ايل)** عند الاموريين والكنعانيين وعرفت في الجاهلية .

ان (ايل) وهو الاله الذي دعا اليه ابراهيم الخليل في أرض فلسطين والذي نقله من بلاده وبلاد ابنائه اسحق ويعقوب في منطقة حران شمالي ايبلا ، هو نفسه الله الذي نؤمن به .

والاله ايل سيد الارباب كلهم « العلي العظيم ، هو القادر على كل شيء والملك المطلق ، لاينافسه منافس ولايستطيع احد أن يغير من ارادته وحكمه » .

ولقد بارك التوراة ملكي صادق ملك اورشليم الذي آمن باله ابراهيم الله العلي ومالك السموات والارض .

ان الواح ايبلا ابانت عن وجود أسماء عدد من الآلهة **ولكن (ايل) (ويا) هما** ولاشك من أهم **الآلهة لانهما** بمثابة رب الارباب **أما ايل فانه** رئيس مجمع الالهة عند قدماء السوريين .

واما (يا) فهو أبا ابن آنو الذي انتقل من الاكاديين **الى الايبلائيين** باسمه **الجديد** ولكن بمعناه المعادل لمعنى ايل بدليل أن اسم ميكائيل كان يلفظ ميكايا ونحن نعلم أن م تعنـي مـن و ك حرف تشبيـه و ايل و يا هو اسم الاله ، اي أن الاسم يعني من هو كالله أو شبيه الله أو ما يقرب من ذلك .

وثمة مجمع للالهة كان موجودا ايضا في ايبلا مثل :

داغـان : الذي ظهر أيضا في مدن اخرى مثـل توتول وسافيد واوغاريت وبلاد كنعان حيث قضى عليه شمشون .

ومثل راساب : أو راشاب او ريسيف وهو يعادل الاله الرافدي ترغال

ومثل سيبيش : وهو اله الشمس شماش .

ومثل عشتار : وهي آلهة مؤنثة .

وهناك آلهة اخرى مثل حدد وماليك وكاشالو وعشيره وكاتيس . واستعار الايبلائيون من سومر آلهتهم انكي وانليل .

ولقد كان الايبلائيون يقدمون الاضاحي بشكل ماء أو خبز او خرفان وكان يوجد طبقتان من الانبياء .

١ ــ ماحو .

٢ ــ نبيي أوتوم .

وحتى الآن لانعرف على الضبط ماهي حدود النبوة ، ولكن متابعة الحفريات وترجمة الالواح ستكشف لنا الكثير من اخبار الديانة التوحيدية الاولى .

ان ظهور اسماء **ايبريوم** وابراهام وميكائيل واسرائيل وغيرهم ، ثم ظهور اسم اورساليما في الواح ايبلا ، كان سبب الاهتمام الكبير الذي اولته الصحافة العالمية واجهزة الاعلام سعيا وراء اخبار توراتية موثوقة . وكما قلنا في مقدمة هذا البحث فان ايبلا ولاشك ستبقى المصدر التاريخي الاكثر وضوحا لحقيقة الاحداث التوراتية .

ويجب أن نقرر منذ الآن أن ايبريوم وهو ثالث ملك في سلالة ايبلا القديمة ليس هو ايبر الجد الخامس لابراهيم الخليل ، لأن التوراة حدد بين التاريخين ٢٠٠ سنة ، بينما نرى الفرق بين زمن ايبر ٢٣٥٠ وزمن ابراهيم ١٩٠٠ هو ٤٠٠ سنة ثم ان اعقاب ايبريوم الواردين في الواح ايبلا هم غير اعقاب ايبر الواردين في التوراة . كما ان ابراهيم الوارد في ايبلا لايعني ابراهيم الخليل لعدم ورود مايوضح أهميته النبوية أو الاجتماعية، ولكن يعطينا فكرة ان هذا الاسم قديم ومعروف وان اسرة ابراهيم الخليل قد تكون قديمة جدا وسابقة لتاريخ ايبلا وحتى لو كانت معاصرة له فان وهذا يعني ان المسافة التاريخية بين عهد ابراهيم الخليل وعهد موسى تزيد عن الف عام .

ان ظهور اسماء بعض الآباء الاولين في الواح ايبلا جعل بداية قصة التوحيد الواردة في التوراة مقبولة تاريخيا لاول مرة ، ولكن وجود هذه الاسماء وبخاصة اسم اسماعيل واسم اسرائيل ليفسر لنا حتى الآن اشياء كثيرة ، فعدا ان الاسمين يحملان اسم (ايل) فان

ماورد في التوراة من ان هذين الاسمين وردا لأول مرة في فلسطين بعد انتقال ابراهيم واعقابه الى بلاد غربتهم فلسطين ، لم يكن صحيحا ، بل ان هذين الاسمين كانا متداولين دائما ويعنيان التقرب من ايل فالاول سميع الله (اسماعيل) والثاني اسير الله (اسرائيل) (١) ويصدق في ذلك ايضا اسم مدينة اورساليما اور وتعني مدينة وساليما وتعني السلام وهي القدس الشريف ، كانت ولاشك موجودة منذ الالف الثالث قبل اليبوسيين حيث عرفت بمدينة (شاليم) وان اسمها ليس عبريا بل هو عربي قديم او ايبلائي او كنعاني .

ولقد ورد اسمها في بعض الوثائق الكنعانية الموجودة في مصر ، ولكننا الآن نرى اسمها ولأول مرة في وثائق ترجع الى الالف الثالث وهذا مايجعل احداث التوحيد الاولى ترجع الى تاريخ ابعد بكثير مما فسره المؤرخون نقلا عن التوراة .

ومثل ذلك ورود اسم سدوم وعمورة ، انهذا يعني أن هاتين المدينتين كانتا مزدهرتين ولابد ان يكون بعيدا عن تاريخ ايبلا ما حدث لهما من نازلة وردت في التوراة حيث اسر لوط ابن اخي ابراهيم فتدخل ابراهيم في معركة قرب دمشق (حوبة) وانقذ لوطا فكرمه ملك سدوم وباركه ملك شاليم ملكي صادق وقال « مبارك ابرام من الله العلي مالك السموات والارض » تك ــ ١٤ . وهذا يعني ان التوراة يعترف بوجود التوحيد في فلسطين حتى قبل دعوة ابراهيم الخليل .

ان ظهور مبادىء التوحيدية في ايبلا وظهور اسماء البطاركة الاوائل او الآباء يفسر لنا عملية انتقال المبادىء التوحيدية من بلاد النهرين .حيث

---

(١) في التوراة تك ٣٢ « ظهر الله ليعقوب وقال له : لايدعى اسمك فيما بعد يعقوب ، بل يكون اسرائيل ، لانك جاهدت مع الله والناس وقدرت » .

وفي تك ١٦ « وقال لها ملاك الرب : ها انت حامل وستلدين ابنا وتسميه اسماعيل ، لان الرب سمع صوت شقائك » .

كان اجدادنا الاوائل يؤمنون بمجمع آلهة كوكبي (انو ناكي) على رأسهم ايا ابن اله السماء آنو وابو مردوخ الشهير .

وفي ملحمة انيوما ايليش البابلية وتعني عندما في الاعالي ، والتي ترجع الى عام ٢٠٠٠ ق.م سرد واضح لاهمية هذه الآلهة مع وصف لبداية الخلق تشابه تماما ما ورد بعد ذلك في التوراة (١) .

ويبدو (ايا) الذي اصبح ـ يا عند الايبلائيين وهو كبير الآلهة لايفوقه الا ابوه اله السماء آنو الذي يحمل اعلى صفات التوحيد وعدم التشبيه ، والذي كان الناس يقدمون له الاضاحي في اعلى طبقة من طبقات الزيقورات وكانت الاضاحي خرافا ايضا .

ان انتقال الافكار والمبادىء التوحيدية من بلاد الرافدين الى ايبلا يفسر القول أن ابراهيم الخليل ولد في اور (الرافدية) وعاش في حران (منطقة ايبلا) .

كل هذا يعطينا الدليل على أن فكرة التوحيد تبلورت في ايبلا تحت ظل عبادة ايل رب ابراهيم الخليل وهو الرب القديم عند اجدادنا وانه انما كان نبيا حنيفا أراد أن ينشر التوحيد ويوضح معالمه حيثما مضى في سورية ومصر وبلاد كنعان . وليس من شأن الواح ايبلا أن تحدثنا عما حدث لابراهيم واعقابه ولكنها قدمت لنا صورة تاريخية للمناخ الذي ظهرت فيه مبادىء التوحيد .

ولابد أن يكون لكشف الواح ايبلا اهميته البالغة في هذا المجال فهو يحدد موطن ابراهيم ويحدد الهته ويحدد تاريخ وجوده كل هذا يعطينا الدليل القاطع من أن بلاد كنعان لم تكن موطنه وهذا مؤكد في التوراة ، بل كانت موطن غربة وهكذا فان فلسطين ليست أرض الميعاد كما يدعي اليهود . ثم أن اله ابراهيم هو الله رب العالمين بالمعنى الذي نؤمن به وهو الذي دعا اليه ابراهيم ، أما اله اليهود فهو يهوه الذي يخصهم وحدهم

(١) فراس سواح : مغامرة العقل الاولى ـ الاسطورة .

وهو اله عات غيور منتقم همه الفتك بالكنعانيين وهكذا فان الاواصر بين ابراهيم وابنه اسماعيل والعرب أواصر مباشرة بالنسب والعقيدة .

لم يعد صحيحا ان نحدد تسمية لآل ابراهيم فنقول مثلا انهم بنو اسرائيل الاوائل . فلقد تبين لنا من خلال الواح ايبلا أن تسمية اسرائيل قديمة جدا ، وأن يعقوب انما تكنى بتسمية كان الاموريون والايبلائيون يتكنون بها تيمنا بقدسية الله وتأكيدا لايمانهم به .

وهذا يؤكد قدم العقيدة التوحيدية واصالتها في هذه المنطقة .

الخلاصـة :

لقد أصبح لدينا مانقوله لليهود والتوراتيين :

اولا : ان احداث التوراة ليست تاريخية صحيحة بل هي مغلوطة اغفلت اهم احداث التاريخ القديم واغفلت اهم المدن والحضارات .

ثانيا : ان دعوة التوحيدات اصيلة في هذه المنطقة وانها انتقلت مع الهكسوس العموريين أو العمالقة الىمصر بين (١٧٨٥ — ١٥٨٠) وسببت ظهور الديانة الآتونية التوحيديةالتي دعا اليها اخناتون (١٣٧٥ — ١٣٥٨) وجعل تل العمارنة عاصمة له؛ثم تدعمت المبادىء التوحيدية بتأثيرالتعاليم التي كانت ترده من ملوك الرافدين وسورية في القرن ١٥ و ١٤ ق.م.والتي عثر عليها في تل العمارنة كالواح طينية محفوظة في ١٣٠٠ جرة (١) وهـي محفوظة في المتحف البريطاني .

وهكذا فان دعوة موسى وهو قائد مصري كما يقول فيلون (٣٠ق.م) ويؤكده فرويد (٢) انما هي دعوة توحيدية سليمة انقاد اليها قومه وهـم اتباع سابقين لاخناتون ولكنهم بعد ان قتلوه هجروا دينه ثم استمروا طامعين بخيرات فلسطين ، وهكذا فان دعوة موسى لم تتكون لارتباطه

(١) انظر CR. Conder : The Tell Amarna Tablets - London 1894

(٢) انظر Freud : Moses and Monotheisme , 1938

الوراثي بابراهيم الخليل الذي يبتعد عنه الف عام بل لارتباطه بمبادئـه التوحيدية التي انتقلت على الشكل الذي رويناه . ومع ذلك فان دعوى اليهود بنسبهم العقائدي لابي الامم ابراهيم هي دعوى غـير صحيحـة تاريخيا ، لان عقيدتهم لاتعني التوحيد بالمعنى الابراهيمي الذي فهمـه الاسلام .

ثالثا : ان احداث التاريخ القديم هي أقدم وأوسع بكثير من الاحداث التي قدمها العهد القديم (التوراة) والتي جعلها كتبته الاحبار المسبيين عام ٥٨٠ ق.م محدودة باهدافهم وتصوراتهم ، وهي قليلة الشأن فـي تاريخ المنطقة وفي تاريخ حضارتها ، حتى أن الحفريات الاثرية لم تقـدم دليلا على أثرها في المنطقة .

رابعا : ان التاريخ الذي تبرزه الالواح الاثرية في ماري واوغاريت وايبلا او في بلاد الرافدين انما هو **تاريخ العرب** القديم وتاريخ حضارتهم الواسعة في مختلف المراحل والعهود يؤكده وحدة المكان والعقيدة واللغة .

وأخيرا فان اكتشافات ايبلا مازالت ذات أهمية لاحد لها عند العرب لكي يعرفوا أصلا من أصول تاريخهم وحضارتهم كان غامضا تماما ،وهي هامة عند العالم لكي يعرفوا من هم العرب من خلال التاريخ والآثار وليس من خلال كتاب يهودي موضوع أطلق عليهم اسم العهد القديم .

ان اكتشافات ايبلا كما يقول رئيس البعثة الايطالية السيد ماتييه « تعني أن يعيد النظر في كثير من الخواطر التاريخية وأن نكتب تاريخ هذه المنطقة من جديد . ولكن الأمر ليس سهلا فهو يتطلب منا عملا جادا يمتد الى وقت ليس بقصير » .

* * *

قـــراءة في التـــكوين البـــابلي

يوسف اليوسف

مدخــل :

أود أن أعرض من خلال هذا المدخل الى مجمل من القضايا لايرتبط مباشرة بسفر التكوين البابلي ولكنه متصل تماما بالثقافة الاسطوريةالتي ابتكرتها المنطقة العربية .

ليست المسالة الرئيسية هي تحليل هذه الاسطورة او تلك ، اذ لايمكن لمثل هذه العملية الا ان تكون يسيرة على الرغم من كافة الصعوبات التـي تكتنفها . فما نحن بحاجة اليه هو اجراء مسح شامل للحركة الثقافية في المنطقة العربية يتناولها تناولا تطوريا ابتداء من الحضارة السومرية وانتهاء بالمرحلة الحاضرة . وهذا يعني تأسيس الانتربولوجيا الثقافية ، الفرع الذي لاغنى عنه اذا ما أردنا أن نتعرف بعمق على جملة القنونات المتحكمة بتاريخ حضاراتنا القديمة والوسيطة والحديثة . ان رؤية الثقافة علـى نسق تاريخي متحول ومتجادل مع حركة التاريخ ، هذه الرؤية الشمولية

التي تربط الصعود والهبوط الثقافيين بصعود الحضارة وهبوطها ؛ هي مانحتاجه في هذه المرحلة من تاريخنا ، وذلك كي نسهم في تقديم ارضية أكثر صلابة للمؤرخ الباحث عن القوانين الخاصة المتحكمة بتاريخنا ومجتمعاتنا .

ثم إن علينا ان نحدد « البؤرة الثقافية » للحضارات السامية ـ الحامية (التي ارى الحضارة العربية طورها الاعلى) ، وماهذه البؤرة، في ظني ،سوى صورة الله التي كانت تتطور في اذهان الناس عبر التاريخ، والتي تمحور حولها النمو الثقافي والنسيج الفكري على الدوام .

ولعل دارس التاريخ الثقافي لمنطقتنا ان يجد نفسه منذ البداية فـي مواجهة جملة من الاسئلة تتحداه وتلحف في مطالبتها بحلول مقبولة . اول هذه الاسئلة ، وهو ما اراه عقدة العقد ، لابد من ان يتعلق بأدوات الانتاج: لماذا ابتكر انسان الحضارة السامية ـ الحامية كافة ادواته التقنية قبل اربعة آلاف سنة ثم توقف عن الابتكار ؟

والسؤال الثاني : عرفت المنطقة الواقعة بين الدجلة والنيل ازدهارا حضاريا لم يعرف له مثيل في العالم القديم والوسيط بين القرنين الخامس والعشرين والخامس عشر قبل المسيح ، ومع ذلك فانها لم تنتج أي أرسطو على الاطلاق ، بل هي لم تنتج أي فيلسوف صوفي كالبوذا ، مثلا . لماذا كان ذلك ؟

والسؤال الثالث : لم تدخل المنطقة العربية في وحدة سياسية نابعة من قواها الداخلية الا مرة واحدة طوال تاريخ يمتد فوق خمسة آلاف سنة . ومن المعروف أن هذه الوحدة قد صنعها العرب المسلمون في القرن السابع الميلادي . ومما نعرفه جميعا انها دخلت في الوحدة السياسية ثلاث مرات قبل ذلك، ولكنها كانت تتم على أيد تأتيمن الخارج : الفرس، الاسكندر ، الرومان . فما السبب ياترى ؟

والسؤال الرابع : ظل العقل الاسطوري يهيمن على الثقافة السامية ـ الحامية حتى جاءت حركة الترجمة مع المأمون . فظهر العقل العلمي مـع

الكندي والفارابي وامتد حتى ابن خلدون . والملحوظ ان هذا الايقاع الفكري كان طارئا على تاريخ الثقافة السامية ـ الحامية ، اذ هو قد جاء بتحريض من ثقافات اجنبية متنوعة ، من جهة ؛ ومالبث أن انقطع لصالح صوفية مبتذلة إثر وفاة ابن خلدون ، من جهة أخرى . ماتعليل هذه الواقعة ؟

وهناك الكثير من الاسئلة الاخرى الجديرة بالاهتمام ، والتي لامجال لطرحها او مناقشتها هنا .

واذا كان قوام الثقافة السامية ـ الحامية هو الاسطورة والنزوع الصوفي فان الاساطير ينبغي ان تنال اهتماما كبيرا من الفكر العربي المعاصر . ولذا فان مما هو جدير بالاهمية ان نعرف كيف نفسر الاسطورة وكيف نربطها بشرطها التاريخي وكيف نراها على نسق تسلسلي مع حركة الثقافة التي اطلعتها .

وفي ظني ان كافة المدارس الفكرية الغربية التي حاولت ان تفسر الاساطير قد لوت عنق الموروث الاسطوري بشيء من الاقتسار . ومصدر الخطأ ان هذه المدارس تملك نظرية شمولية تريد ان تطبقها على كل شيء بما في ذلك الاساطير . ولنأخذ فرويد مثلا . اعتقد الناس منذ القديم ان الكون قد نشأ من الماء . وراح هذا المفكر يفسر هذا الاعتقاد تفسيرا جنسيا وذلك حين ذهب الى أن انبثاق الكون من الماء ينطوي على حالة لاشعورية فحواها انبثاق الطفل من الرحم . مثل هذا المذهب ينطوي على التمحل . اذ الحقيقة ان الناس قد رأوا بالتجربة الحسية المباشرة ان لا حياة في المناطق الصحراوية الخالية من المياه ، وان النبات يرى دائما حيث يتواجد الماء فقرروا حقيقة جد موضوعية خلاصتها ان لاحياة بلا ماء .

وربما كان خير منهج لتفسير الاسطورة الواحدة هو رؤيتها من حيث هي تركيب ، أعني من حيث هي توليف لثلاثة عناصر : العنصر التاريخي والعنصر الوجودي والعنصر النفساني . وهذا ماسنطبقه على ملحمة التكوين البابلية . وربما وجدنا اسطورة لاتحتوي على هذه العناصر الثلاثة

مجتمعة ، بل تكتفي باثنين منها ، أو حتى بواحد فقط . ولنأخذ اسطورة بروميثوس مثلا . انها تحتوي على عنصرين ، التاريخي والنفساني فقط . والعنصر الاول فيها هو اكتشاف النار ، وهذا حدث حضاري جسده الانسان القديم في اسطورة . والحقيقة ان الناس في القديم اعتادوا على التعبير عن تحولاتهم الحضارية من خلال الاسطورة بالدرجة الاولى . وأما العنصر النفساني فهو التمرد ، التمرد على القوة الكلية التي تحكم الكون، التمرد على القدر ، التمرد على الأب بوصفه سلطة .

وبايجاز إن فهم الاساطير ينبغي أن ينبثق من تحليل الاساطير ، اعني ان التنظير يجب أن يلحق التحليل لا أن يسبقه .

الاقسام الثلاثة لملحمة التكوين البابلي :

تقع « الاينوما اليش » في سبعة الواح ، وهذا رقم قد لايخلو من دلالة، كما انها قابلة للانقسام الى ثلاث لحظات كبرى . ومن الواضح أن هذه اللحظات لاتخلو من بعد زمني ، كما أن الرقم ثلاثة لايخلو بدوره من بعد دلالي . ويتحدد القسم الاول بالسيطرة على الماء العذب ، اما الثاني فهو السيطرة على الماء المالح ، واما الثالث فهو هيمنة الملك الاسيوي على المملكة .

ولسوف اعرض الآن لكل قسم من هذه الاقسام على حدته معتمدا على الترجمة التي قدمها فراس سواح للملحمة « الاينوما ايليش » ، او « عندما في الاعالي »، والتي نشرها في كتابه القيم «مغامرة العقل الاولى».

القسم الأول :

يتلخص هذا القسم في أن الكون قد بدأ بثلاثة آلهة هم آبسو (١) ،

(١) يحتمل ان تكون كلمة « آبسو » البابلية مؤلفة من كلمتين « آب » بمعنى «أب» و « سو » بمعنى « هم » ، أي « أبوهم » .

ابو الآلهة جميعا وتعامة (٢) امهم ، وممو ، أو الضباب المنتشر فوق هذين الالهين. ثم اخذ الاله الاب والالهة الام ينجبان الاطفال. وكان من احفادهما اله هام هو « نود يمود » أو « ايا » ، الذي سيغدو اله المياه العذبة ويقتل اباه ابسو .

اخذ الآلهة الجدد يتحركون جيئة وذهابا حتى أزعجوا تعامة وآبسو. ويتحرك ابسو لاخمادهم . وتحتج تعامة على سلوك آبسو الذي كان يدعمه وزيره ممو . وخاف الآلهة الصغار مما يزمعه آبسو ، الا أن « ايا » رب العقل والحكمة قام وصنع تعويذة مقدسة ورماها في الماء ، فأثرت على آبسو ونام نوما عميقا . ثم قام ايا وحل نطاق آبسو ونزع تاجه وعظمته ولبسها جميعا . ثم ذبحه وسجن وزيره ممو . وبعد ذلك بنى مسكنا له فوق آبسو . وهكذا علا شانه بين الآلهة . وعاش مع زوجته التي انجبت له ابنه مردوخ ، وهو من سيكون قطب الالوهة في بابل .

هذا هو القسم الاول من الملحمة . فهو ينتهي بهيمنة قوة جديدة شابة على قوة قديمة شائخة . والملحوظ انه في داخل هذا القسم تقوم سلسلة من التفوقات ، لصالح الاجيال الجديدة . فالالهان انشار وكيشار يفوقان ابويهما « قامة وطولا » ؛ ثم ياتي « آنو الذي نافس آباءه » . واخير يولد نوديمود « الذي صار سيدا لآبائه » .

لعل اهم مايعلمنا اياه هذا القسم الاول من الملحمة ان السؤال الوجودي ، أو موضوعة خلق الكون ، يتأثر بشكل واضح ومباشر بالهم الحضاري الاول ، أو ربما بجملة هموم حضارية أو تاريخية لها الاولوية على كل ماعداها . ففي هذه الاحداث يتبدى الوجودي بوصفه عنصرا ثانويا فيها ، مع انها تحاول ان تحل لغز التكوين ، بينما هي في الحقيقة تعكس همين حضاريين أساسيين، أولهما سقوط مرحلة حضارية شائخة، وثانيهما الصراع ضد طبيعة همجية تحتاج الى ترويض كيما يستتب

(٢) يحتمل ان تكون كلمة « تعامة » هي « تهامة » العربية . والتهامة هي الارض المنحدرة باتجاه البحر ، وهذه هي طبيعة الارض في جنوب العراق .

المشروع الانساني . اذن ، احدهما سياسي وآخرهما اقتصادي . إن المعركة بوضوح هي معركة السيطرة على الماء العذب الذي هو أساس كل حضارة متقدمة . لقد قام « ايا » بقتل آبسو ، واصبح ايا هذا هو إله الماء العذب .

العنصر الاول ، اذن ، تاريخي يتضمن استقرار قبائل بدوية تعاني من ازمة الماء . لقد استقرت في حوض الفرات وتخلصت من سيطرة الجفاف ، قتلته . والعنصر الثاني وجودي يحاول ان يرد أصل كل شيء الى الماء . وهذه اجابة العقل الاولى عن أصل الموجودات . أما العنصر الثالث فهو نفساني . في البداية نرى الام والاب « يمزجون أمواههم معا » . انهما يعيشان في غبطة . كل شيء مستقر وهادىء ويعيش عناقا عشقيا للابد . وتأتي الحركة ، المسؤولة عن الاندثار واعادة الخلق . وهنا يقرر الاب ان يذبح الابناء : « ليخيم الصمت من جديد ونخلد الى النوم » وهنا يتبدى نزوع الانسان الى السكينة ونزوع القوى المحافظة الى تخليد الوضع القائم .

قد يرى المحلل الفرويدي في هذا الموقف ان الابناء تحركوا وقتلوا اباهم ثم افترسوا نساءه . ولكن مثل هذا المحلل ينسى ان الذي قتل الاب هو « ايا » ، رب الحكمة والعقل . فالآلهة القديمة النازعة نحو السكينة تمثل على المستوى الرمزي نزعة ثبات نفساني قائم في داخل الانسان ، ولكن هذه النزعة سحبت من موضعها النفساني المحض لتغدو رمزا لموقف حضاري خلاصته تجمد مرحلة تاريخية معينة . وبالمقابل ، فان رغبة الابناء في قتل الاب ـ وهي بعد نفساني ـ تتخذ هي الاخرى رمزا لقيام القوى التاريخية الجديدة باسقاط القوى السالفة واحلال نظام جديد لم يكن موجودا من قبل .

لقد كانت الآلهة القديمة متكيفة مع مرحلة بدوية يكون فيها الماء بالضرورة شيئا عزيزا ومنيعا لانه شحيح في صحارى نجد التي اتى منها البابليون . اما الآن وقد استقر هؤلاء البدو حول نهر الفرات ، فان الماء

العذب قد خضع لسيطرتهم . لقد اخذ العقل يتدخل في التاريخ بشكل فعال ومباشر . وما بناء ايا لمسكنه على آبسو الا رمز استقرار الحضارة على الانهار الكبرى . وهذا يعني ان مرحلة حضارية جديدة قد تشكلت ؛ وان هذه المرحلة لم تعد تقدس الماء بوصفه قوة متعالية ، او طبيعية غير مروضة ، وغير خاضعة لارادة الانسان . اذ العكس هو الصحيح ؛ لقد خضع الماء لقوة العقل ، اي لقوة المرحلة الجديدة الشابة . ورمز الابناء لهذا الخضوع ، كنّوا عنه كناية تناسب بنيانهم اللاشعوري ، بعملية قتل الاب التي لم تتم الا في الخيال اللاشعوري للابناء .

خلاصة القسم الاول من الملحمة هو ان المرحلة الحضارية الجديدة قد استخرجت من رحم المرحلة السابقة عبر حركتين متزامنتين :

الاولى : الاستقرار حول الماء العذب .

الثانية : اسقاط النظام القبلي القديم واحلال النظام الزراعي العمراني محله . وقد رمَّز اللاشعور وكنّى عن هاتين الحركتين بقتل الاب . وهذا يعني ان قتل الاب ليس مطروحا لذاته ، بل هو لايعدو كونه شكلا فنيا يحيل على ماليس هو .

وهكذا يتضح ان الاسطورة التي بين يدينا مركبة تركيبا ، او مؤلفة من ثلاثة عناصر : العنصر الوجودي ، والتاريخي ، والنفساني . بيد ان العنصر التاريخي ليس اقوى هذه العناصر فحسب ؛ بل هو جوهر الملحمة ايضا .

القسم الثاني :

يعكس هذا القسم انتقال المجتمع البابلي الى مرحلة ارقى من مرحلة الاستقرار الزراعي حول نهر الفرات . وتتلخص هذه المرحلة في بناء المدينة وتأسيس الدولة . ففي حين بنى ايا مسكنا في القسم الاول ، فان ميردوخ ، رمز القوى التاريخية الاكثر تطورا قد اشاد مدينة ذات نظام سياسي متقدم .

لم تعد المرحلة الجديدة مجرد حالة استقرار حول الماء العذب ، بل هي انتقال الى استصلاح الارض وجعلها قابلة لزراعة شديدة التطور . اننا امام النشوء الفعلي لنمط الانتاج الاسيوي حيث تكون الوظيفة الانتاجية للدولة هي انجاز مشاريع الري الكبرى . ولسوف نلاحظ في القسم الثالث من الملحمة ان السلطان الآسيوي يتناسب تسلطه طردا مع حكومته على انجاز مشاريع الري الكبرى ، اي مع قدرة حكومته على ربط مصير الافراد بمصيرها .

يغدو ميردوخ (Mercury) البطل الاول للملحمة بدءا من القسم الثاني وحتى نهايتها . والجدير بالملاحظة انه يولد في الماء العذب ابنا لأيا، اله الحكمة والعقل . ولقد انعكس فتاء القوى التاريخية الجديدة ، قوى الانتاج والمدينة ، بالاوصاف التي اسبغتها الملحمة في القسم الثاني على ميردوخ :

تخلب الالباب قامته ، تلمع كالبرق عيناه .
يمشي بعنفوان ورجولة ، إنه زعيم منذ البداية .
مستعص على الفهم ، سريع لمن يراه .
اربعة كانت آذانه ، اربعة كانت عيونه .
تتوهج النيران كلما تحركت شفتاه .
ابن اله الشمس وشمس الآلهة ،
مثل نوره كنور عشرة آلهة معا .

انه ليس ابنا للعقل فقط ، بل وللشمس ايضا . وهذا يعني انه اله النار ، الاداة الحاسمة في الحضارة . والحقيقة ان ميردوخ هذا هو الذي يبدأ باستفزاز تعامة ، باسقاط القوى التاريخية القديمة ، باستصلاح الارض وتخليصها من الاهوار والمستنقعات لكي تغدو قابلة لاحتضان التاريخ :

بحركته القوية احدث الامواج العاتية التي ازعجت تعامة .
اقلقتها وجعلتها مضطربة اطراف الليل وآناء النهار .

تثور تعامة وتجمع حشودها لخوض المعركة . ولنلاحظ أن اسلحة تعامة هي الافاعي والتنانين والوحوش ، اما اسلحة ميردوخ ، الهالحضارة نهي النار اولا ، والقوس والسهام والجعبة والشبكة ، وهذه كلها من منتجات الحضارة ، الامر الذي يعني في الحساب الاخير ان المعركة التي ستدور بين ميردوخ وتعامة ، هي معركة الحضارة ضد الطبيعة ، إذ ليس صدفة ان تكون اسلحة تعامة كلها من عناصر الطبيعة ، في حين تأتي معظم أسلحة ميردوخ من عطاءات الحضارة .

قبل ان يقوم الاله الشاب بقتل تعامة نرىالآلهة القديمة تجبن امامها، حتى ايا ، رب العقل ، نراه يجبن وينكص عن المجابهة . إن الآلهة القديمة الممثلة للقوى التاريخية القديمة ، عاجزة عن التكيف مع المرحلة الحضارية الجديدة ، مرحلة المدينة والزراعة ذات المشاريع المائية الكبرى . ولهذا لابد لتلك السلطات من السقوط ، إذ حتمت الضرورة التاريخية أن تقوم المرحلة الجديدة بافراز قواها السياسية الجديدة ، أعني مركزة السلطة بيد ملك آسيوي يعتبر جهاز حكومته اداة في يده لاشريكا له في الحكم . ويبدو ان المرحلة الجديدة قد اعادت هيمنة الاب على الابناء .

لايذهب ميردوخ الى القتال قبل أن تخضع له الآلهة جميعا . والحقيقة ان تنصيبه الهاً يشبه تماما تتويج ملك اسيوي :

ابتهجوا واعطوه ولاءهم : ميردوخ ملكا .
منحوه الصولجان والعرش والرداء الملكي .
واعطوه سلاحا ماضياً يقضي على الاعداء .

وقبل ذلك جيء له بثوب فاعدمه ثم اعاده الى الوجود من جديد . انه ملك كلي السلطة واله كلي القدرة معا . اما خضوع آبائه له فهو خضوع النظام القديم للنظام الجديد ، بل قل اضمحلال النظام السياسي السابق امام الشكل الجديد للسلطة ، وهذا الشكل افرزه ورافقه انتقال القوى المنتجة من زراعة غير مروية بتدخل الانسان الى زراعة تقوم اساسا على نظام الري المبني خصيصا لهذه الغاية .

ولنلاحظ مسألة اخرى . في خندق تعامة ، الآلهة الام ، لا يوجد آباء على الاطلاق . اما في خندق ميردوخ فثمة الاب بكامل حضوره :

آباؤه الآلهة تدافعت حوله . آباؤه تدافعت حوله .

وفي التهم التي وجهها ميردوخ للالهة الام جاءت هذه التهمة :

لقد رفعت نفسك بكل عجرفة وتكبر فوق موضعها
وحرضت على الخصام والقتال
فالاولاد يعاملون آباءهم معاملة سيئة
لقد اعليت كينغو وجعلته زوجا لك ،
واقمت سلطة غير شرعية مكان سلطة آنو .
ضد انتشار ملك الآلهة وجهت افعالك الشريرة ،
وابنت عن سوء طويتك ضد آبائي الآلهة .

ففي خندق تعامة لايوجد اب ، بل ثمة زوج « الوزير كنغو » تابع وثانوي . اما في خندق ميردوخ فيبقى الآباء بكامل ثقلهم . والتهمة الكبرى الموجهةالى تعامة هي انها جعلت الابناء يسيؤونمعاملة آبائهم . والاهم من ذلك كله ــ وهنا لب المسألة وابرز مافيها ــ أن سلطة تعامة « غير شرعية» لانها قامت على حساب سلطة « آنو » ، الاله الاب .

مع نمط الانتاج الاسيوي الجديد (القائم على الري) حيث تترسخ سلطة الاله الواحد الكلي القدرة ، والذي يجعل من بقية الآلهــة تابعين وثانويين ؛ وحيث تسود سلطة الملك الذي يجعل من حكومته اداة في يده، لابد من اعادة الهيبة الى الأب واخضاع الابناء له . ولهــذا نلاحظ أن ميردوخ بعدما يقتل كنغو ، زوج تعامة ، ويجرده من الواح القدر ، رمز سلطته السياسية والدينية ، فانه يبسط « سلطان انشار على اعدائه » وانشار هو احد آباء ميردوخ .

إن الارض بوصفها اما يترافق اخضاعها للري مع تصفية كل اشكال السلطة الامومية ، ويترسخ النظام الجديد بترسيخ سلطة الاب والملك

المذكر والاله المذكر . اما الآلهة النساء والملكات والامهات فتسقط جميعاً. وذلك لان المدينة الجديدة ومشاريع الري الجديدة والاسواق التي يفرزها الوضع الجديد والقوافل والتجارة وشؤون الدفاع ، كل هذا لايستطيع القيام به الا الرجال . وبدءاً من هذه اللحظة التاريخية يأخذ التاريخ بازدراء النساء . يقول ميردوخ سائلا انشار : انراها تعامة — وهي انثى — قد فعلت ذلك ؟ ولنلاحظ ان عبارة « وهي انثى » الواقعة ضمن معترضتين هي دليل قاطع على اسقاط سلطة النساء من قبل الحضارة الجديدة ؛ حضارة الري والمدينة الكبرى . وهي تنطوي كذلك على السؤال التاريخي الكبير : السلطة لمن ؟

قتل ميردوخ لتعامة — الالهة الام — هو ، إذن ، اسقاط لنظام تاريخي واحلال لنظام تاريخي آخر محله . وبتبدى هذا الاسقاط في امرين : تصفية سلطة النساء وترسيخ سلطة الرجال ، ودحر الآلهة القديمة الى المرتبة الثانية ومحورتها جميعا حول اله كلي القدرة ، اله واحد يقع في قلب المملكة الكونية ليمثل الملك الذي تتمحور حوله الامة كلها .

والسؤال الآن هو هذا : هل كان قتل ميردوخ لتعامة قتلا فعليا للأم ، أم مجرد كناية عن شيء آخر ؟ عند الفرويديين لابد من أن يكون هذا القتل غاية في ذاته ، حتى ولو لم يقع فعلا . وعندي أن القتل هنا كناية تحيل على ماليس هي . ربما كان في أعماق الانسان نزوع نحو قتل الام . ولكن هذا النزوع يتخذ الآن شكلا فنيا ليحيل على ماهو سواه ؛ أو ليكنى عما هو سواه . ان الام هنا هي رمز الارض ، وقتلها هو رمز اخضاع التربة للحضارة . وإذا ماثبت ان « تعامة » هي التسمية البابلية ، أو المعادل البابلي لكلمة « تهامة » العربية ، فان الامر يتضح على خير مايرام .

والذي يؤكد أن المعركة كانت تدور ضد التربة ثلاث عناصر محددة ومبثوثة في القسم الثاني من الملحمة : ميردوخ اله النار ، رمز الحضارة؛ ميردوخ يسيطر على الرياح التي تتحكم بالمطر ؛ وأخيرا ميردوخ يطلق فيضانات المطر سلاحه الهائل .

لم تعد : الفيضانات تهدد الناس وقراهم ومزارعهم . لقد خضع ماء الفرات للقنوات وازيحت المياه المالحة او الآسنة التي تؤلف المستنقعات والاهوار ، وهي التي عادت فسيطرت على جنوب العراق بعد انحطاط الحضارة البابلية ، واستمرت تسيطر حتى اليوم ، حيث نجد هور الحمار بالقرب من بابل القديمة .

كما نلاحظ ان ميردوخ يحمل بين شفتيه « طلسما من عجينة حمراء » ، وهي رمز النار ، هذه الاداة التي يتعذر قيام حضارة بدونها . ان بعض اسلحة ميردوخ ما كان يمكن صنعها بدون النار . ولهذا نراه يملأ جسمه بالشعلة اللاهبة قبل الاقدام على مصارعة تعامة . وهذا يعني ان النار قد اوجدت الاداة المعدنية التي سوف تستعملها القوى المنتجة في تحضير التربة للزراعة .

ولكن لماذا كانت اسلحة تعامة احد عشر سلاحا ؟ اما ان كل هذه الاسلحة من الوحوش فهذا رمز بين ذاته ، اذ هي وحوش لانها تمثل الطبيعة ، بل وربما كانت — فوق رمزيتها للطبيعة — تمثل وحوشا فعلا ، لان اعداد الارض للزراعة يعني طرد الوحوش منها وجعلها مكانا للانسان. واما عددها فربما كان رمزا لاحدى عشر مشروع ري انجزه البابليون . ولئن كانت الاسطورة سومرية الاصل فان المدن التي اخضعها السومريون ، وهي بالضرورة مدن صغيرة ومتخلفة يقطنها اناس في نصف الطريق بين البداوة والحضارة ، يبلغ عددها احدى عشرة مدينة . او ربما كانت مشاريع الري الاحدى عشر المفترضة هي من انجاز السومريين لا البابليين. وعلى اية حال ، فلئن كانت ملحمة التكوين البابلية هذه ملحمة سومرية ، او تتحدث عن احداث جرت ايام السومريين ، فان تحليلنا يبقى هو هو دون اي تغيير سوى حذف كلمة « البابليين » منه واحلال كلمة « السومريين » مكانها .

وتأتي برهة قتل تعامة كخاتمة للقسم الثاني من الملحمة . فتلها ميردوخ تتقدم آباؤه الآلهة — رمز القوى التاريخية الهابطة — ليتحفوه بالنفائس

كعربون ولاء . اما ميردوخ فما كان منه الا ان شق جثة تعامة الى نصفين، صنع من نصفها الاول سماء ومن نصفها الثاني ارضا . ثم وضع الحرس:

وامرهم بحراسة مائها فلا يتسرب .

ترى ، هل يقوم ميردوخ بصنع الكون ام باعداد رقعة من الارض اعدادا حضاريا ؟ في العقل الاسطوري يختلط الامران بحيث يتعذر التمييز بينهما وبحيث نلاحظ ان العنصرين (الوجودي والحضاري او التاريخي) مندغمان في تركيبة واحدة .

ثم « قاس الرب ابعاد الآبسو » ، وهو الماء العذب . وربما كان هذا القياس من اجل التحكم بالفيضانات والري معا . وبنى له بيتا اسماه عيشار . اليس هذا قصر الملك الاسيوي ؟ ثم اسكن آنو ــ أبو الآلهة الجديدة ــ وانليل ، إله الهواء ، وايا ، رب الحكمة والماء العذب ، في مساكنهم .

والنجوم اصبحت محطات لكبار الآلهة يستريحون فيها . فكرة المحطات هذه تعكس ــ بشكل او بآخر ــ شق طرق التجارة وترتيبها . ثم حدد السنة ، وبنى لكل من الاشهر الاثني عشر برجا . وخلق للايام إلها يرتبها ويحدد واجباتها . والتحكم بالايام والشهور ضرورة ملحة من أجل المواسم الزراعية . ثم خلق القمر وقدر له حركته ونموه وافوله. وكل هذا انعكاس لعلم الفلك المتطور في بابل . واظن ان تطور هذا العلم قد جاء نتيجة للحاجة الى التحكم بالماء والمواسم الزراعية .

واخيرا فكر ميردوخ بخلق الانسان :

وستفرض عليه خدمة الآلهة فيخلدوا الى الراحة .

ترى ، هل يمكن ان يكون الانسان ــ خادم الآلهة ــ رمزا لخلق طبقة تحتانية تعمل لصالح ارستقراط كسول ؟ ربما .

وعلى اية حال ، يقوم ميردوخ بقتل كنغو ، زوج تعامة ، ومن دمه يخلق الانسان . قام ايا ، رب العقل ، بخلق البشر .

وفرض عليهم خدمة الآلهة .

ولكن أيا ينفذ ذلك العمل « وفقا لمخططات ميردوخ المبدعة » .

والآن يأتي اخضاع الدولة للملك الاسيوي الاب والكلي السلطة . ويرمز الى الدولة في الاسطورة بمجمع الانوناكي ، أو هيئة الآلهة . خضعوا جميعا للآلهة آنو ، الاب ، فوزعهم في السماء ، لحراستها ، وفي الارض . والجدير بالملاحظة ان عدد الآلهة ستمائة ، نصفهم في الارض ونصفهم في السماء . ان العدد ستة هو مجموع ايام العمل في الاسبوع ، اي هو جماع الاسبوع العملي ، اذ اليوم السابع هو يوم الراحة .

وبعدما قام ميردوخ بوضع الشرائع جاءته الآلهة لتبني له هيكلا مقدسا امتنانا منها له :

وهناك سنشيد لك منصة وعرش
ويوم وصولنا سنرقد هناك ونستريح .

ان ميردوخ ملك أكثر مما هو إله . يبنون له عرشا يبنون له منصة يقف عليها مستشرفا الناس . ويقول الرب :

كذا فلتكن بابل كما اشتهيتموها

هنا بيت القصيد . ان الاسطورة كلها تتحرك كيما تبنى بابل وتتوج عليها ملكا كلي السلطة . وهذا يعني أن سفر التكوين البابلي هو سفر تكوين بابل ، لا سفر تكوين الكون . والجدير بالذكر ان الاسطورة تطلق اسم « الهيكل » على بابل ، تعبيرا عن قدسيتها . ان بابل تغدو الكون ورمز الكون معا .

أعمل الانوناكي معاولهم
فانهوا الطوب اللازم في مدى السنة .
ومع حلول السنة الثانية

رفعوا الايزاجيلا (١) التي وصلت اسمها الآبسو لعلوها .

ترى لماذا قام الآلهة بهذا العمل الشاق ولم يقم به البشر الذين خلقوا للعمل اليدوي ؟ فقط لكي تضفي الاسطورة القداسة على بابل .

وبعدما بنى الآلهة بيوتهم ، اجلس ميردوخ آباءه الى المأدبة . وهنا نلاحظ اليوم السابع في الاسبوع ، يوم الراحة والعطلة والتلذذ بالطعام ، ونلاحظ اكرام الملك للآباء ، وبالتالي رسوخ سلطة الآباء . وكذلك نلاحظ ان الموائد تتوافر في الاسطورة للتعبير عن الحضارة والطعام المطبوخ . وهنا ينتهي القسم الثاني باستقرار الحضارة في مدينة كبيرة وبالسيطرة على الماء والتحكم بالتربة .

القسم الثالث :

نحن الآن في المعبد وفي اليوم السابع من الاسبوع . وعلى مجمع الانوناكي ، رمز البشر الخاضعين للملك المطلق السلطة ، ان يتعبد ويمجد الرب . اليوم السابع ليس يوم راحة وطعام وجعة فقط ، بل هو يوم عبادة . والحقيقة ان عبادة الانوناكي لميردوخ هي خضوع واضح للاب الاسيوي وللملك الاسيوي . وهكذا يتبارى افراد المجمع الالهي في اللهج بحمد ميردوخ :

ليلهج لسانهم بذكره ، وابد الآبدين لا ينسوا فعاله
ليقدموا القرابين العظيمة لآبائه .

ثم يتبارى الآلهة باسباغ الاسماء الجليلة عليه . وهكذا ينال ميردوخ خمسين اسما ، من بينها انه واهب الماء والكلأ وهازم « طوفان المطر » « ومالىء المنابر بالمؤن » . وهو ابن الشمس ، وليس ابن القمر . وقديما كان الإله الشمس ذكرا والقمر مؤنثا . وهما مايزالان هكذا في اللغات الاوروبية . فمع النار ، صانعة الاداة البانية للمدينة والمهيمنة على مشاريع

معبد ميردوخ .

الري ، كان من الضروري ان تنتصر عبادة الشمس والاب ، وان تسقط عبادة القمر والأم . وعلى اية حال ترسخ حكم الاب مع الإله الجديد الذي أصبحت « أوامره سابقة على اوامر آبائه » .

وهكذا راح الآلهة الجدد ، رمز القوى التاريخية الجديدة ، يلهجون بذكره ويسبحون بحمده ، كما يلهج الاسيويون عادة بمدح ملوكهم . وهذا يعني ان سلطة الملوك والآباء كانت راسخة ابان كتابة هذه الملحمة . وتبدو الآلهة عيالا عليه ، تماما كما يبدو الابناء عيالا على الاب .

ثم يظهرونه من حيث هو إله الخصوبة ــ هذا المنصب الذي سينتزع منه بعد قرون طويلة ليعطى الى عشتار ؛ الى الام من جديد . وبعدهـا يأخذ سمات اشبه بسمات إله متقدم في التاريخ . فهو « رب نعمة الحياة، سميع مستجيب الدعوات » ؛ كما أنه « المطلع على افئدة الآلهة وعالم الاسرار » . ولهذا « فلتتغن باسمه كل البلاد » . انه اذن الإله الواحـد للملكة الواحدة ، الذي يعكس القوة المجردة للملك الواحد . وهو كذلك .

العمود الفقري الذي يحفظ تماسك العائلة

انه الاب ، اذن ، بكل هيمنته داخل الاسرة ، هذه الهيمنة التي من شأنها ان تبقي المنظومة مترابطة . ثم

لا يدانيه في قوته احد بين الآلهة

وهو هنا الملك الذي لا يدانيه في سطوته اي واحد من امراء مملكته . فهو « سيدهم أجمعين » ، بل هو « رباط الآلهة » .

موجه الآلهة ورقيبهم ، واضع اسس المملكة .

والاهم من ذلك انه « اتخذ مجلسه في نقطة الانقلاب المناخي » ، او هو « الذي يشغل مكان المركز » . ثم يبتهلون قائلين :

الا فليرع جميع الآلهة كما ترعى الشياه .

انه محور الكون ، ومحور الدولة ، ومحور الاسرة ، اي هو الله والملك والاب . وعلاقته بكل الناس هي علاقة المركز بالمحيط . انه يقع في لب الاشياء كلها .

خاتمة :

المتتبع لتاريخ آسيا سوف يرى ان الملوك يجلدون الرعايا بالسياط دون رحمة منذ ايام سومر وحتى القرن العشرين . والسؤال الهام ازاء هذه الظاهرة الطاغية على التاريخ هو هذا : هل كانت ارضاخية الملوك هي التي افرزت رضوخية الناس أم ان رضوخية الناس هي التي أفرزت ارضاخية الملوك ؟ من الواضح ان اسقاط سلطة الأم واحلال سلطة الاب محلها قد رافقها هيمنة الملك الاسيوي على الدولة . ومن الواضح كذلك ان الابناء قد رضخوا للاب رضوخا لم يألفه من قبل . فكيف نفسر عودة بابل الى عبادة الام ممثلة في شخص عشتار ؟ أكان ذلك بسبب من انحطاط بابل ؟ أمن الضروري ان تترافق عصور الانحطاط بشكل ما من اشكال العدوان على الاب ؟ فنحن نلاحظ في بغداد المنحطة سياسيا بعد مقتل المتوكل ان القادة العسكريين والحجاب والعبيد كانوا يقومون بايذاء الخليفة اثرتتويجه ملكا (أبا) وذلك بأن يفقؤوا عينيه ، أو أن يخصوه في بعض الاحيان . ثم يقومون بعد ذلك بالاعتداء على نسائه . فلقد شوهدت زوجة احد الخلفاء تطوف حول الكعبة وهي تدعو الله كي ينتقم من احد ولاة الدولة لانه قتل زوجها وزنى بها . وهذا رمز واضح للفعل الاوديبي. ولكن السؤال الهام هو ما طرحناه للتو : هل من الضروري أن يترافق الانحطاط السياسي دوما بالاعتداء على الملك الاب وان يرجع الابناء الى تمجيد الام ؟ واذا كان الامر كذلك فان هذا يؤكد ان الحضارة يتناسب ارتقاؤها طردا مع نسبة الرضوخ للاب .

تعلمنا « الاينوما ايليش » أن رضوخ الابناء للاب المطلق واكبه نهوض حضاري كبير وانتظام سياسي مهيب بلغ ذروته في شريعة حمورابي التي وضعت بعد قرن واحد تقريبا من كتابة هذه الملحمة الاسطورية . غير

ان تاريخ بغداد المنحطة سياسيا يقدم لنا اخبارا تؤكد ان الانحطاط السياسي قد تبدي على شكل انتهاك لحرمة هذا الاب . وقد كان ذلك الانتهاك عدوانيا ساديا يلحق بالاب على ثلاثة اشكال : تسمل عيناه ، يوضع على الخازوق ، يخصى . وهذه رموز ثلاثة كبيرة لعل مدلولاتها ان تكون واضحة لكل من لديه المام اولي بعلم النفس . والاهم من ذلك أن الابناء ينصبون انفسهم ملوكا بعد الاعتداء على الخليفة ، يستولون على سلطته وعلى حريمه واملاكه . ما معنى هذا كله ؟ ما معنى ان يترافق الانحطاط السياسي بالعودة الى عبادة الالهة الام ، الى عبادة عشتار بعد عبادة ميردوخ ؟ الاجابة عن هذا السؤال عسيرة وتحتاج الى تعمق في دراسة تاريخ كل من بغداد و بابل .

بقيت مسالة هامة تثيرها قراءة الاسطورة الملحمية ، وهي اسم« ميردوخ » هذا الذي يتصل اتصالا وثيقا بتطور صورة الله في الاديان السامية ــ الحامية ، او اقله في الثقافة السورية القديمة .

اورد فريزر (Frazer) في القسم المخصص لطقوس ادونيس من « الغصن الذهبي » ان هذا الاله قد ولد من شجرة المر ، وانه بعد ان مكث عشرة اشهر في جذعها (ومن هنا جاء اسم « عشتار » او التعشير) قام خنزير بشق الشجرة واخراج الطفل منه . وهذا ، كما يقول فريزر ، تفسير عقلاني باهت للاسطورة التي تقول بأن اسم امه هو « مر (Myrrh) وربماكان استعمال المر في طقوس ادونيس كبخور هو مصدر هذهالاسطورة. ثم يقول فريزر بان البابليين كانوا يستعملون المر في شعائرهم (١) .

وقد استطيع القول بان كلمة « ميريام » ، أو مريم ،هي كلمة سريانية مؤلفة من مقطعين : « مير » (Myrrh) التي تعني بالعربية شجر « المر »

(١) راجع :
J. G. Fraser' The Golden Bough' Abridged Edition' Macmillan' London' 1971' Page 443 .

(بضم الميم) ، و « يام » التي اظن ان معناها العربي هو « الام ». والدليل على ذلك أننا لازلنا نملك حتى اليوم الفاظا عامية تشبهها ، وهي « يامو » و « يمه » التي نستعملها بمعنى « الام » ، والتي تحدرت الينا من ازمنة غابرة واندست في العربية العامية ، ولاسيما في اللهجات السورية . وهذا يعني أن « ميريام »، أو مريم ، هي « المر الام » . وربما أفادنا من يفقه اللغة السريانية ان كلمة « يام » تعني « الام » في العربية .

ولنلاحظ كذلك ان اسم « ميردوخ » قابل للانقسام الى قطعين : « مير » و « دوخ » . والارجح في تخميني أن كلمة « دوخ » سومرية ، وانها تعني « ابن » . فاذا ثبت ذلك كان « ميردوخ » يعني « ابن المر » . وعند ذاك ندرك علاقته بالاله تموز ، بل وبالمسيح نفسه ، وندرك كيف تطورت صورة الله في الثقافة السورية ابتداء من ميردوخ وانتهاء بمسيح الاناجيل الاربعة .

بقي ان اشدد على اهمية شيء معين كنت قد طرحته في مدخل هذه المقالة ، وخلاصته ان الاسطورة تركيب من عناصر وجودية ونفسية وتاريخية ، وان العنصر التاريخي غالبا مايقع في قلب معظم الاساطير . ولعل من الضرورة القول بأن فهم الاسطورة بوصفها تركيبا ، أو توليفا من جملة عناصر ، هو خير المقتربات لفهم التراث الاسطوري كله ، ولاسيما لتفسير الموروث الاسطوري للثقافة السامية ــ الحامية .

* * *

ملحمة جلجامش وأثرها في الثقافة القديمة

فراس سواح

ما الذي تثيره فينا رسوم الانسان البدائي التي نقشها على جدران كهفه المظلم ؟. لماذا نقف باعجاب امام منحوتات العصور القديمة ؟ كيف تسلل النحت الافريقي الى كثير من أعمال الفن الحديث ؟ . ماالذي يبهرنا في تماثيل براكستيل وفيدياس ، وقد انقضت مئات السنين على اندثار الثقافة الاغريقية ؟ . لماذا نشعر بالرهبة والحيرة منذ آلاف السنين أمام ابي الهول والهرم الاكبر ؟. نتاج يدحر الزمن ، يبقى خارجه ، وآخر يفني آن الولادة ، لماذا ؟

يأتي العمل الفني تلبية لحاجة قائمة . وهذا جانبه العافي ، يستلهم عرض اليوم ومشكل الساعة ، جمال المنفعة . جانبه الآخر خاف ردحا ، باد ابدا . يمتح من دفين الانسان ، مـن عمق المسألة . يستلهم باقـي الجمال ، جوهره ، يهمس لثوابت النفس .

نقش انسان الحجر رسومه ،لاغراض السحر . ثم زال وزال سحره ومعتقده وبقيت رسومه ، حية ابدا . تماثيل مهيبة نحتت لتمجيد ملك أو قائد ، مات الملك والقائد وبقيت الصور مستمرة بنفسها تحدث عن ذاتها . مسرحيات كتبت ومثلت ، تصور علاقات ومعتقدات ، بعيدة عنا

غريبة عن نفوسنا ، ثم نراها فنعجب وندهش ، لان الفن الباقي يخاطب الجزء الخالد فينا ، حيزا لايمسه تغيير ، ولا يطاله تبديل .

وملحمة جلجامش ، مثل نابض على خلود العمل الفني ، وتجاوز مفهوم المكان والزمان . بعد آلاف السنين الفاصلة ، نقراها ، كانها كتبت لنا خاتمة الامس . نمشي مع بطلها في تجواله ، فكانه كل منا ، كأن واحدنا يمشي وظله ،وجزءا من نفسه . فجلجامش ، الانسان المطلق في لب المسالة ، بؤرة المأساة . يسأل مالا يسأل ، يرفض المستحيل ، ينطح القدر ، يتحدى الآلهة ، يبغي الثمار الحرام . يرفض حد التناهي ، يرنو اللاتناهي ، رافضا شرط البشر : الموت . وفي ثورته على الموت يستنفد الممكن ، يقرع باب المستحيل . وضع يليق بالانسان ، الواثب أبدا ، القافز نحو مراتب الالوهة ، المتطلع نحو الكشف ، الفتح ، الانطلاق . لقد سرق بروميثيوس سر النار الالهية من السماء ونقلها للبشر . وجلجامش الآن يسرق لنا سر الحياة ولغز الموت . وبعد ، من يستطيع القول أن جلجامش قد فشل ؟ الا يزال بين ظهرانينا ، يلبس بكل اللغات الحية التي ترجمت لها ملحمته ؟ .

« بطل أوروك » (١)

جبلة من اله وبشر ، خلق جلجامش . جعل الآلهة شكله خارقا . وهب الحكمة والقوة والوسامة . جعل ملكا على « أوروك » المدينة العريقة(٢) ، ومنح سلطانا لم يحزه ملك من قبل . متفجر الحيوية ، قلق الجنان ، لايستقر له فؤاد أو جسد ، دائب الحركة ليل نهار . يبحث عن جليل الاعمال يرضي بها خاطره المتعطش للفهم ، وجسده المتفجر بالطاقة . طغى وبغى واستبد . لاطغيان الاحمق ولابغي الجاهل الفرح

(١) النص التالي تلخيص عن ترجمتي الكاملة للملحمة التي ستصدر قريبا عن دار الكلمة في بيروت .

(٢) أوروك . من أوائل مراكز الثقافة السومرية في بلاد الرافدين ، وقد حافظت على وضعها بعد اكتساح الاكاديين للمنطقة ، وحتى عهود متاخرة .

بالسلطان . بل طغيان قدرة متوثبة لم تعرف بعد سبل التفريغ ، وبغي ذكاء حائر يلهج بالسؤال .

حمل الناس ظلامتهم للآلهة . فقررت حلا . وكما خلقت جلجامش من طينة متميزة ، كذلك خلقت نده « أنكيدو » ، رمته في البرية ، يرعى الكلأ مع الغزلان ويرد الماء مع الحيوان . اقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم . ليسمع به جلجامش ، فيطلبه ، فيكونان في عراك دائم ، يشغلهما لتستريح اوروك .

وهكذا كان . بلغ جلجامش نبأ الرجل الوحش ، ارسل مع الصياد الذي ابلغه امراة ، محنكة بفنون العشق ، تجذب انكيدو ، تدخله مدخل حياة الحضر ، تأتي به جلجامش . كمنت المراة عند عين الماء . فلما ورد انكيدو مع ربعه الحيوان ، ليشرب . ظهرت له ، حلت ازارها ، عرت مفاتنها ، انجذب اليها غافلا ربعه ، واقعها ، عاشرها ستة ايام وسبع ليال . وحين ارتوى ، ازور عنها يبغي بصحبه لحاقا . خذلته ركبتاه ، وهنت مفاصله ، فتر منه الحيل . اما رفاق العمر ، من ايلة وغزلان وحمير وحش ، فقد أنكرته ، لم يعد واحدا منها ، صار غريبا ، فرت امامه مذعورة . عاد الى المراة ، أدرك تحوله وقبله . خسر انكيدو القوة الحيوانية ، وكسب الفهم العميق والمعرفة ، دخل عالم الانسان . علمته المراة اكل الخبز وشرب الخمر ولبس الثياب ، جعلت منه بشرا سويا . حدثته عن جلجامش القوي الوسيم ؛ عن اوروك النابضة حياة ؛ عن ناسها في عيدهم الدائم . تاق أنكيدو لكل ما سمع ؛ عزم على المضي الى أوروك ، يتحدى جلجامش ، يثبت غلبته . فانطلقت به راضية بفلاح سعيها .

وفي أوروك ، تدافع الناس لرؤية أنكيدو ، الرجـل الوحش ، ند جلجامش وغريمه المقبل ، استبشروا خيرا بقرب الصراع . هم جلجامش بدخول المعبد ، فانتصب انكيدو يسد في وجهه الطريق . تماسكا ، تعاركا عراكا ضاريا اهتزت لهوله جدران المعبد . سقط أنكيدو وسقط جلجامش

فوقه ، ثم انتصب . فارقه الغضب اذ تأكد من نصره ، ابقى على خصمه ، واستدار يبغي رحيلا . فناداه من خلفه انكيدو ، اعلن اعجابه بقوته وبأسه. وعلى عكس ما اشتهى الناس ، عقد الرجلان بينهما الصداقة .

تغير جلجامش عميقا . وجد صديقا من جبلته ، يفهم خافية فؤاده. طفت عوامل الخير الاسيرة في نفسه ، فقلب وجهه في السماء والارض ، ينوي اعمالا جليلة ، تنفع الناس ، يخلد بها ذكره . عزم التصدي للوحش « حواوا » رمز الشر والعدوان ، ساكن غابة الارز المترامية الاطراف ، ولكن انكيدو ، وقد اوهنت جسمه حياة الترف الجديدة ، يجزع للفكرة، يثني رفيقه عن جنونه عبثا :

فتح جلجامش فمه قائلا لانكيدو :
الآلهة هم الخالدون في مرتع « شمش »
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الارض
وقبض الريح كل ما يفعلون .
سامضي أمامك
ولينادني صوتك ، ان تقدم ولاتخف
فاذا سقطت ، اصنع لنفسي شهرة :
لقد سقط جلجامش
صرعه حواوا الرهيب .

وايضا ، اعيان المدينة يأتون ، يثنون جلجامش عما انتوى ، فلا يلقون سمعا . تصنع للبطلين اسلحة عظيمة ، يحملانها ويقصدان بوابة المدينة ، بعد حصولهما على بركات اله الشمس « شمش » . وهناك يحتشد أهل المدينة ، يودعون جلجامش ، يتمنون له عودا حميدا .

يقطع الصديقان آلاف الاميال في سفر مهول . يصلان حدود الغابة العظيمة ، يجتازان بوابتها المسحورة ، يقتلان حارسها . وفي وسط الغابة يصلهما زئير حواوا كعباب الطوفان ، ينقض عليهما ، يدخلان عراكا تشيب لهوله الولدان . وبمعونة الاله شمش ، يرسل من لدنه رياحا ثمانية ،

تشل حركة حواوا ، ينتصران . فيقطعان رأس الوحش ، ويحتطبان من شجر الارز اكداسا يحملانها الى أوروك ، حيث يستقبلان بالافراح والأعياد .

لدى العودة . غسل جلجامش شعره الطويل ، وأسدله على كتفيه . نظف أسلحته ، وارتدى ثيابه الملكية ، وضع التاج على رأسه . رأته الآلهة « عشتار » ، راق لعينيها ، تاقت الى وصاله .

وعندما وضع جلجامش تاجه على رأسه
شخصت عشتار العظيمة الى جماله :
تعال ياجلجامش وكن حبيبي
هبني ثمارك هدية
كن زوجا لي وانا زوجا لك
سآمر لك بعربة من ذهب ولازورد
وتدخل بيتنا مضمخا بشذى الارز

جلجامش العارف الحكيم ، يعلم مايخبئه له حب عشتار . فهي الهة الطبيعة الخصيب ، وربة العشق الجسدي ، الضامن للتناسل . وبذا ، فهي مشغولة ابدا بالفعل الجنسي ، مثالا يحتذى من الطبيعة والانسان . لاتخلص لزوج ، ولا تكتفي بحبيب . يرفض جلجامش تقربها، يعير تقلب اهواءها . تثور ربة السموات العظيمة ، يتفجر جانبها الآخر المدمر كالهة دموية ترعى الحرب والواقع ، تعرج السماء السابعة حيث أبوها « آنو » كبير الآلهة ، تطلب من جلجامش انتقاما . آنو العارف بطبعها ، يسلمها عنان ثور السماء ، الوحش الجبار ، تهبط به الارض ليقتل لها جلجامش . عاث الثور في الارض فسادا . قتل مئات الرجال قبل ان يصل الى البطلين . ولكنهما امسكاه ، واجهزا عليه . قدما قلبه قربانا للاله شمش .

صعقت عشتار ، اسقط في يدها ، راحت كالمجنونة تجري في كل الانحاء ، صعدت سور أوروك ، تصرخ بأعلى صوتها : ويل لك يا جلجامش،

لقد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء . فرفع انكيدو راسه اليها نافذ الصبر ، برح بعويلها . انتزع فخذ ثورها القتيل ، وطوح به في وجهها قائلا : « لو استطعت ان اطالك ، لنالك مني مثل ما ناله ، ولربطت احشاءه بأطرافك » .

عند هذه النقطة يبلغ توتر الملحمة اقصاه . الانسان ، في أوج عظمته وثقته بنفسه . الانسان الفرح بوجوده الطامح لسيادة الكون . يتحدى القوى الغيبية ، يقف في وجهها ، متجاوزا عجزه وخوفه وضعفه ، ناسيا شرطه الارضي : الموت . ولكن تلك القوى ، سرعان ماتستجمع نفسها ، تعيد تذكيره بنفسه وحدوده . يعقد الآلهة اجتماعا . يقررون موت أحد البطلين ، تكفيرا عن موت حواوا وثور السماء . يقع الاختيار على انكيدو . لم تنفع وساطة الاله شمش ، اعتبره المجتمعون منحازا للبشر للقائه اليومي لهم ، بشروقه كل صباح .

اقعد المرض انكيدو في فراشه اياما ، عليل الجسد سقيم الفؤاد ، يرى احلاما مرعبة تنذره بحلول يومه . كانت مشاهد العالم الاسفل المهولة تتراءى له ، فيهب مذعورا ، يقص على صديقه القائم الى جواره مايرى ، متمنيا لو انه بقي في البراري ، ولم يعرف المدينة قط . لم تتأخر المنية طويلا . وبينما جلجامش الساهر الى سرير خله ، يعدد مناقبه ويتغنى بمآثرها المشتركة ، تهدأ حركة انكيدو وتفارقه الروح . فيصرخ جلجامش صراخا عظيما ، مازال الى اليوم يثير لواعج نفوسنا :

ياشيوخ اوروك اسمعوني
انني ابكي صديقي انكيدو
انني أنوح نواح النادبات
لقد كان البلطة الى جنبي ، والقوس في يدي
المدية في حزامي ، والترس الذي أمامي
كان حلة عيدي ، كان فرحي الوحيد
فأي نوم هبط عليك
فغبت في ظلام لاتسمع كلماتي ؟.

يذهل ، يرفض ان يصدق ، يلبث جانب الجثة ستة ايام وسبع ليال، تتفسخ ، يسقط الدود على وجه انكيدو . فيسلمه جلجامش للقبر ، وينطلق في البراري هائما على وجهه . هنا ينتهي الانسان الظافر ، الواثق، المنتشي بقوته وعقله . يبدأ الانسان اليائس ، الرافض لليأس . الضعيف، الميت ، الرافض للضعف للموت .

حزينا لفقد الانسان الوحيد الذي احب ، مذعورا من الموت ان يطاله. طوحت القفار بجلجامش يسأل عن جده الاكبر « اوتنابشتيم » الخالد . اوتنابشتيم الذي اصطفته الآلهة للحياة الخالدة ، مع زوجته ، في أرض دلمون ، جنة الخالدين . اطلق شعره ، لبس جلد الاسد ، مشى في الليل وفي النهار ، لقي الاهوال ، وصل جبل « ماشو » . جبل ماشو ينتصب لحماية فوهة الشمس ، تمر بها في دورة الشروق والغروب ، تسير تحت الأرض في درب طويل، قبل كل شروق جديد . وجبل ماشو يحرسه البشر العقارب. كان مشهدهم يبعث الرعب ، وفي نظراتهم الموت السريع . تعاطفوا مع جلجامش لما سمعوا قصته ، يسروا له عبور الشعاب العصية ، لم يقطعها بشر من قبل . هبط فوهة الشمس ، سار في دربها المظلم مئات الاميال ، خرج من طرفها الآخر الى ساحل محيط قصي . هناك حانة الآلهة ، عند حافة البحر . تديرها « سيدوري » فتاة الحنان الالهي . يحكي لها جلجامش قصته ، ويعرض مطلبه ، سائلا طريق اوتنابشتيم تحاول ان تثنيه عن عزمه ، بكلمات مازال وقعها مؤثرا ليومنا هذا :

الى أين تمضي ياجلجامش ؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها .
فالآلهة لما خلقت البشر ،
جعلت الموت لهم نصيبا ،
وحبست في أيديها الحياة .
اما أنت ياجلجامش . فاملأ بطنك
وافرح ليلك ونهارك
اجعل من كل يوم عيدا

وارقص لاهيا ليل نهار
اخطر بثياب زاهية نظيفة
اغسل راسك ، حمم جسدك
دلل صغيرك الذي يمسك بدك
واسعد زوجك بين أحضانك

لاتجد هذه الكلمات اذنا صاغية من جلجامش المسكون بفكرة الخلود . فتدله على ملاح اوتنابشتيم واسمه « أورشنابي » . وقد صادف وجوده في الدغل القريب ، يحتطب لسيده بعض الخشب . انسل جلجامش سريعا الى الدغل يبحث عن اورشنابي . وجده ، واستطاع اقناعه باصطحابه الى أوتنابشتيم . ابحرا معا وقطعا بعد كفاح شرس مياه الموت المانعة لارض دلمون ، مياه لم يجزها قبل ، سوى الآلهة . حطت بهم السفينة على الشاطىء ، حيث أوتنابشتيم المنتظر عودة ملاحه .

يهبط جلجامش نهاية مطافه . وجلجامش الآن غيره جلجامش الامس . فهو اليوم طويل الشعر قذره ، متعب العينين مكدود الوجه ، هد جسده التطواف ، واسقم روحه السفر . سمع أوتنابشتيم قصته واعلنه منذ البداية خيبة مسعاه ، ومستحيل رجائه :

هل نشيد بيوتا لايدركها الفنا
وهل نعقد ميثاقا لايصيبه البلى
هل يبقى ميراث الاخوة قائما
وهل ينزرع الحقد في الارض دواما
هل يرتفع النهر ويأتي بالفيض ابدا
وهل يصافح وجهنا نور الشمس ازلا
منذ القدم لاتثبت الامور على حال
وما اشبه النائم بالميت
كلاهما يفشي صورة الموت
لقد اجتمع الآلهة العظام ، الانوناكي

وزعوا الحياة والموت
لم يكشفوا لاحد عن يومه الموعود

ثم ان اوتنابشتيم يكشف لجلجامش سر حظوته ، ولغز خلوده . فخلود اوتنابشتيم ، حدث مستثنى لن يتكرر قط . ففي قديم الزمان ، قرر الآلهة ، وعلى رأسهم « انليل » ، دمار العالم ، ومحق القوم الفاسدين . ازمعوا طوفانا ، يغمر البسيطة ، يمحو الحياة عنها . « ايا » اله الحكماء والماء العذب ، اوحى لاوتنابشتيم الصالح ، ان اصنع الفلك بأعيننا ووحينا ، واحمل فيها من كل زوجين اثنين ، من بذرة كل شيء حي ، واهلك ، واصحاب الحرف . ولا تخاطبني في البقية ، انهم مغرقون . صدع الرجل بما امر ، بنى سفينة عظيمة ، زودها بالمؤن وكل ما يلزم . حتى اذا هم القضاء ، حمل فيها كما اوحي له ، فجرت بهم في موج كالجبال ستة ايام وسبع ليال . في اليوم السابع ، فتح النافذة ونظر الى المياه . كان الهدوء شاملا ، وقد عاد البشر الى الطين الذي منه قد خلقوا .

سر الآلهة لاستمرار الحياة ، ندموا على ما قدمت ايديهم ، انعموا على اوتنابشتيم بالحياة الخالدة مع زوجه ، في ارض دلمون ، جنة الخلود .

وهكذا تنتهي قصة الطوفان ، على نحو يثير اليأس ، في نفس المتشرد الباحث عن الحياة . فمن سيدعو مجلس الآلهة مجددا ، فيعطي الخلود لجلجامش ؟ . الا ان اوتنابشتيم ، لايجتث الامل نهائيا من نفس جلجامش . فيعرض عليه اختبارا ، يثبت فيه اقتداره ، وسموه عن طينة البشر الضعيفة الفانية . يطلب منه البقاء في حال اليقظة ، ستة ايام وسبع ليال . يوافق ، يجلس لبدء الاختبار . فلا تكاد تنقضي ساعة ، حتى يغيب الرجل المتعب في نوم عميق . نام ستة ايام بتمامها ، وفي كل يوم ، تخبز له زوج اوتنابشتيم رغيفا تصنعه فوق راسه . في اليوم السابع ، لمسه اوتنابشتيم فاستفاق ، وساله عن سبب ايقاظه ، ولما ينم الا قليلا ؟ فاشار اوتنابشتيم الى الارغفة الستة ، وحال كل منها ينبيء بعدد ايامه . اسقط في يد جلجامش ، فلقد ضاع دأبه وساءت عاقبة مسعاه :

اواه يا اوتنابشتيم . ماذا افعل ، اين اسير
لقد تسلل البلى الى اطرافي
وسكنت المنية حجرة نومي
وحيثما قلبت وجهي اجد الموت .

يأسف اوتنابشتيم لحالة جلجامش ، فيستعر غضبه على ملاحة اورشنابي الذي اتى به ، يطرده من جنته ، يأمره ان يعود بجلجامش من حيث اتى ، فيرافقه الى موطنه . وبينما يقوم الاثنان بدفع السفينة بعيدا عن الشاطىء، تأخذ الشفقة اوتنابشتيم، يعرض على جلجامش حلاوسطا. في قاع البحر هناك نبتة غريبة ، هي سر من اسرار الآلهة ، لاتعطي الخلود، ولكنها تجدد الشباب، تطيل العمر . يربط جلجامش في قدميه حجراثقيلا، يغوص به للأعماق ، يقتلع النبتة الشوكية العجيبة ، تدمي يديه ، تسيل دماؤه ، لايتأثر ولا ينثني . يحل وثاقه ويصعد بها سطح الماء . يبحر مع اورشنابي قاصدا بلده . وفي الطريق ، رأى جلجامش بركة ماء بارد ، نزل فيها واستحم بمائها ، تاركا النبتة وراءه . تشممت حية رائحة النبات الذكية ، فانسلت وخطفتها . وفيما هي عائدة تجدد جلدها ، استعادت شبابها . ومنذ ذلك الحين والحية ، الطويلة العمر ، تبدل جلدها كلما شاخت .

وهنا جلس جلجامش وبكى
فاضت دموعه على خديه :
لمن اضنيت يااورشنابي يدي ؟
لم اجن لنفسي نعمة ما
ولحية التراب جنيت النعمة .

عاد جلجامش كما اتى . احكمت الآلهة طوقها حوله . منعت عنه حتى ادنى درجات الخلود . ولكن ثورته باقية في امل الانسان وتوق العلم .

تاريخ الملحمة ومصادرها

ملحمة جلجامش ، أقدم ملحمة معروفة خطتها يد الانسان . كتبت بصيغتها التي وصلتنا ، في مطلع الالف الثاني قبل الميلاد ، اي قبل الف وخمسمائة عام تقريبا ، من تدوين ملاحم هوميروس ، الا أن مصادرها الاقدم ، تعود لقبل هذا التاريخ بكثير . فقد عثر في خرائب المدن السورية ، على أساطير متفرقة واخبار تحكي بطولات وفعال ، ملك أوروك السومرية ، جلجامش . ففي أحد النصوص يتحدث ملك متأخر لاوروك وهو الملك «أنام» انه قام باعادة بناء أسوار أوروك ، التي رفعها جلجامش منذالقدم . كما ورد اسمه في ثبت ملوك سومر ، كأحد ملوك الاسرة الاولى لمدينة أوروك . مما يدل على انه ، في الاصل ، شخصية تاريخية ، وجدت وحكمت ردحا من الزمن ، ثم علقت عليها فيما بعد ، حكايات واخبار مختلفة .

وتحدثنا نصوص سومرية مختلفة ، عن اخبار وردت فيما بعد في الملحمة البابلية . فنص « جلجامش وارض الاحياء » يحدثنا عن حملة جلجامش ، ملك أوروك ، الى غابة الارز مع خادمه انكيدو وخمسين مقاتلا من شجعان المدينة . يحتوي هذا النص ، على الملامح الاساسية لشخصية جلجامش ، التي ستقوم الملحمة البابلية فيما بعد ، بابرازها وتوضيحها . فجلجامش في هذا النص ، مدرك لضعف الانسان ، وحتم نهايته ، راغب في اتيان جليل الاعمال ، يخلد بها اسمه . فان كان خلود الجسد محال ، فلا أقل اذن من خلود الذكر والسمعة الطيبة . تنجح حملة جلجامش ، فيقتل بمعونة انكيدو ، وحماية أوتو اله الشمس ، الوحش حواوا ، حارس الغابة ، ويقتطع شجر الارز (١) . ويقدم لنا نص « جلجامش وثور السماء » قصة عشتار في اغرائها لجلجامش ، وصراعه مع ثور السماء الذي ترسله الالهة الغاضبة لكرامتها المهدورة . اما نص « جلجامش وانكيدو والعالم

(١) لمزيد من الاطلاع على نصوص جلجامش السومرية ، راجع كتاب : S. N. Kramer, From Tablets of Sumer

وكتابي « مغامرة العقل الاولى » . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٦ .

الاسفل » فقد دخل بحرفيته وتفاصيله في الملحمة البابلية ، وشكل اللوح الثاني عشر ، الذي الصق بجسد الملحمة ، دون أن يكون له أدنى علاقة بما قبله . كذلك نجد النص السومري عن الطوفان ، وقد دخل في معظم عناصره ، في رواية أوتنابشتيم لجلجامش عن قصة خلوده . وذلك بالاضافة لنصوص أخرى لم تدخل في الملحمة البابلية ، كنص « جلجامش وأجا » الذي يحكي حروب أوروك مع المدن المجاورة .

من هذه النصوص السومرية المتفرقة قام البابليون ، ورثة الثقافة السومرية ، بتدبيج ملحمتهم ، رائعة العصور القديمة ، وذلك في مطلع الالف الثاني قبل الميلاد ، وقبل حكم الملك حمورابي . ورغم كثرة العناصر السومرية في الملحمة ، فانها بشكلها النهائي ليست الا نتاجا للعبقرية الادبية البابلية ، وتعبيرا عن نظراتها الفلسفية للحياة والانسان . وقد انتشرت الملحمة فيما بعد لمعظم اقطار الشرق القديم ، حيث عثر المنقبون في العصر الحديث على أجزاء منها في خرائب مدينة « بوغازكوي » عاصمة الحثيين بآسيا الصغرى ، ووجدت كسرة منها في مدينة مجدو بفلسطين ، كما عثر على كسرات منها في خرائب بلاد الرافدين ، تعود لاواسط الالف الثاني قبل الميلاد (٢) . كل هذه النصوص ناقصة ، ولاتعطي فكرة متكاملة عن الملحمة . أما النص الوحيد الاقرب الى الكمال ، فهو النص الكامل للملحمة بألواحها الاثنا عشر ، والذي عثر عليه في حفريات قصر الملك الآشوري « آشور بانيبال » (القرن السابع قبل الميلاد) وهو ترجمة للنص البابلي القديم ، أو لنسخ ضائعة منه ، مع بعض التغيير الذي تفرضه طبيعة تداول النص ، عبر فترة تزيد عن الالف عام .

---

(١) تقول مصادر المتحف الوطني بدمشق ، ان نصوصا تتحدث عن جلجامش ، قد عثر عليها في الحفريات الجارية بموقع « تل مرديخ » شمالي سورية ، حيث تظهر للوجود الآن خرائب مدينة ايبلا ، التي تعود لاواسط القرن الثالث قبل الميلاد . ومن السابق لاوانه الان ، التحدث عن هذه المكتشفات ، لان لغة ايبلا غير معروفة سابقا ، وما تزال موضع الدرس .

أثر الملحمة في فكر المنطقة

ملحمة جلجامش ، حشـد من التأملات الفلسفية والميتافيزيكية ،حول الموت والحياة ، والعالم الآخر بجنته وجحيمه ، ومعضلة الانسان الازلية: الخلود، وموقف الانسان من القوى الغيبية . ملحمة جلجامش، أول صرخة بشرية، معروفة تمجد الانسان على هذه الارض، تعلنه مركزا للكون. وليس الفشل الذي مني به جلجامش ، الافشل جولة . لم يكن فشل قضية .

وبمقدار ماكانت الملحمة نتاجا للمغامرة العقلية لانسان المنطقة ، بمقدار ماساهمت بدورها ، ايجابيا ، في هذه المغامرة واغنتها . وليس شيوعها في جميع أرجاء المشرق القديم ، الا دلالة على وظيفتها في تقنين المعتقد الشائع ، وبلورته في صيغة فنية رفيعة ، لقد وجدت كل ثقافة محلية ، جزءاً من نفسها في هذه الملحمة .

وسوف يتركز بحثي في هذا الحيز ، على أثر ملحمة جلجامش في كتاب التوراة ، واشكال تسرب معظم الافكار والتصورات الفلسفية والميتافيزكية للملحمة ، الى اسفاره وفصوله . وفي الحقيقة ، فان تأثر العبرانيين بهذه الملحمة ، لايمكن ان يعزى لمصدر واحد . وانتشار افكار هذه الملحمة في اسفار التوراة ، لايمكن تفسيره بنقطة احتكاك واحدة ، أو قناة فريدة ،هي على وجه التحديد الاطلاع المباشر على الواح الملحمة . فرغم اكتشاف قطعة لوح صغيرة في مدينة مجدو ، تعود لنسخة عبرية مفقودة من الملحمة ، فاننا لانعزو التأثر ، كليا ، لهذا النوع من الاطلاع المباشر . لقد جاءاستقرار العبرانيين في أرض كنعان ، أواخر الالف الثاني قبل الميلاد ، في فترة موسومة بتداخل الثقافات ، وسهولة انتشار الافكار والمعتقدات ،بالاضافة لما قدمه السبي البابلي لليهود من فرصة كبيرة للتعرف ، عن قرب ، على المعتقدات والديانات السائدة في أرض الرافدين .

جلجامش وسفر الجامعة :

يقدم لنا سفر الجامعة ، صورة واضحة عن مدى تأثر مؤلفي التوراة بفكر الملحمة ، نثرا يصل مداه الاقصى في التشابه الحرفي لبعض المقاطع وسفر الجامعة في جوهره ، عمل ادبي رائع ، وبشكل مع نشيد الانشاد ، وبعض المزامير الاخرى ، درة من دور الادب القديم . ولكنه ليس نصادينيا بحال من الاحوال . فرغم المقاطع المتفرقة ، التي تحاول التستر والتمويه ، فان الشك والتجديف، والاعتراض على قضاء الاله، تشكل الايقاع الاساسي للسفر :

« **باطل الاباطيل** ، قال الجامعة . باطل الاباطيل ، الكل **باطل** ، **مافائدة الانسان من كل** تعبه الذي يتعبه تحت الشمس . دور يمضي ، **ودور يجيء**، والارض قائمة الى الابد ، والشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع الى موضعها حيث تشرق . الريح تذهب الى الجنوب وتدور الى الشمال . تذهب دائرة دورانا ، والى مداراتها ترجع الريح . كل الانهار تجري الى البحر والبحر ليس بملآن ، الى المكان الذي جرت منه الانهار ، الى هناك تذهب راجعة . كل الكلام يقصر ، **لايستطيع الانسان أن يخبربالكل . العين لاتشبع من النظر** ، والاذن لاتمتلىء من السمع . ماكان فهو مايكون، والذي صنع فهو الذي يصنع ، فليس تحت الشمس من جديد .. » الجامعة ١ : ١ ـ ٩ . لن يستطيع القلم الانساني ، أن يخط جديدا ، بعد هذا المقطع ، الذي يشكل مطلع السفر ، في التعبير عن عبثية الانسان ووجوده . والعبثية التي يتحدث عنها الكاتب هنا ، ليست نوعا من العبثية الدينية ، تقلل من قيمة حياة الارض تمهيدا لحياة اخرى ، بل هي عبثية مطلقة . والكاتب في موضع آخر ، ينبىء عن شكه في وجود عالم آخر : « لان مايحدث لبني البشر، يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم ، موت هذا كموت ذاك ، وقسمة واحد للكل . فليس للانسان مزية على البهيمة ، لان كليهما باطل. يذهب كلاهما الى مكان واحد . كان كلاهما من التراب، والى التراب يعود كلاهما . من يعلم ، روح البشر ، هي تصعد الى فوق ؟ وروح البهيمة ، هل تنزل الى أسفل الارض ؟ » الجامعة ٣ : ١٩ ـ ٢١ . والعدالة

الارضية غائبة عن هذه الارض : « فهوذا دموع المظلومين ، ولامفر لهم . ومن يد ظالميهم قهر . أما هم فلا مفر لهم . فغبطت انا الاموات، اكثر من الاحياء. وخير من كليهما الذي لم يولد بعد » الجامعة ٤ : ١ — ٣ .

والجامعة هذا ، المكتشف لعبث العيش ، الثائر عليه ، كان كجلجامش ملكا عظيما ، قويا حكيما ، بنى وأشاد ، تمتع بكل مباهج الدنيا ، ثم أتاه الكشف المباغت : « انا الجامعة ، كنت ملكا على اسرائيل » ١ : ١٢ « عملت لنفسي جنات وفراديس ... قنيت عبيدا وجواري ، وكان لي ولدان البيت ... جمعت لنفسي فضة وذهبا ... اتخذت لنفسي مغنين ومغنيات، وتنعمات بني البشر سيدة وسيدات . فعظمت وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في اورشليم . وبقيت ايضا حكمتي معي ... لم امنع قلبي من كل فرح ... ثم التفت انا الى كل اعمالي التي عملتها يداي ،والى التعب الذي تعبته في عمله ، فاذا الكل باطل ، وقبض الريح ، ولامنفعة تحت الشمس . » الجامعة ٤ — ١٢ وقد توصل الجامعة لنفس الحكمة التي وعظت بها فتاة الحان ، جلجامش ، وقام كاتب السفر بصياغة حرفية لحديث فتاة الحان ، توحي بالنقل الحرفي عن الملحمة : الجامعة ٩ : ٧ — ٩ جلجامش ، اللوح العاشر ، العمود ٣

الجامعة ٩ : ٧ — ٩	جلجامش ، اللوح العاشر ،العمود٣
١— اذهب كل خبزك بفرح واشرب خمرك ، لأن الله منذ زمان قد ارتضى عملك .	١— وأما انت ياجلجامش ، فاملأ بطنك ، وافرح ليلك ونهارك، وارقص لاهيا في الليل وفي النهار .
٢— لتكن ثيابك نظيفة ، في كل حين ، بيضاء .	٢— اخطر بثياب زاهية نظيفة .
٣— ولايعوز راسك الدهن (الاطياب) .	٣— اغسل راسك ، حمم جسدك.
٤— التذ عيشا مع المراة التي احببتها .	٤— دلل صغيرك الذي يمسك يدك واسعد زوجك بين أحضانك.
٥— لأن ذلك نصيبك في الحياة .	٥— هذا هو نصيب البشر .

هذا ، وتتخلل نفس الفكرة ، مواضع كثيرة من السفر : (فرأيت أنـه لاشيء خير من ان يفرح الانسان باعماله ، لان ذلك نصيبه » ٣ : ٢٢ « ليس للانسان خير من أن يأكل ويشرب ويرى نفسه خيرا في تعبه » ٢ : ٢٤ «افرح ايها الشاب في حداثتك ، وليسرك قلبك في ايام شبابك ، واسلك في طريق قلبك ، وبمراى عينك . واعلم انه على هذه الامور كلها يأتي بملء الاله الى الدينونة » ١١ : ٩ .

وكحديث اوتنابشتيم لجلجامش ، ان لاسلطان للانسان على يوم المنية ، كذلك يحدثنا الجامعة : « لكل امر وقت وحكم ، لان شر الانسان عظيم عليه . لانه لايعلم ماسيكون . لانه من سيخبره كيف يكون . ليس للانسان سلطان على الروح ليمسك الروح ، ولاسلطان على يوم الموت » ٨ : ٦ ــ ٨ « لان الانسان أيضا لايعرف وقته ، كالاسماك التي تؤخذ بشبكة مهلكة ، وكالعصافير التي تؤخذ بالشرك . كذلك تقتنص بنو البشر ، في وقت شر ، اذ يقع عليهم بغتة » ٩ : ١٢ ــ ١٣ . لقد تمتع كل من جلجامش والجامعة بالحياة ، وفرحا بالقوة والسلطان ، ثم اكتشف كل على طريقته ، خواء ذلك كله ، تقول الملحمة :«الالهة هم الخالدون في مرتع شمش . أما البشر ، فأيامهم معدودة على هذه الارض ، وقبض الريح كل مايفعلون » . ويقول الجامعة : « وجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة ، عن كل ماعمل تحت السماوات . هو عناء ردىء جعلها الله لبني البشر ليعنوا فيه . رأيت كل الاعمال التي عملت تحت الشمس فاذا الكل باطل وقبض الريح » ١ : ١٤ ــ ١٥ . فيثور كلاهما على الموت . ثورة الجامعة ، ثورة هادئة متأملة ، يتخطاها بسرعة ، فيقر الهزيمة والقدر المحتوم ، مبشرا بالجنة الارضية ، ننهب ماتقدمه لنا الحياة الدنيا لان « أيام الظلمة تكـون كثيرة » ١١ : ٩ . اما ثورة جلجامش فعنيفة ، مليئة بالفعل المباشر . طاف الدنيا ، واستنفذ ممكن القدرة البشرية . وصل لنفس النتيجة ، فلم يقبلها قبولا مطلقا ، ولا هو جهر بالهزيمة وكرسها . تنتهي الملحمة دون أن تعطي القارىء حسا بالتطهير ، كما هو شأن التراجيديا ، بل تترك عواطفنا في احتدام ، وتبقى أسئلتها بلا جواب . فملف القضية لم يقفل بعد .

جلجامش وآدم وحواء :

تأثرت قصة آدم وحواء التوراتية ، بالعديد من الاساطير الكنعانية والبابلية، فاسم آدم نفسه ليس الا كلمة أوغاريتية تعني البشر اوالانسان. كما يروي الكثير من أساطير الخلق السومرية والبابلية عن الزوجين الاولين وكيف تم خلقهما من طين (١) . وفي أسطورة « آدبا » البابلية الكثير من العناصر الاساسية لقصة آدم . فآدابا ، والاسم هنا شديد الشبه باسم آدم ـ هو الانسان الاول ، خسر الخلود بسبب غلطة ، ورغم أن هذه الغلطة ترجع الى سوء التفاهم ، وسوء نية الإله « ايا » الذي خلقه ، الا انها في نتائجها ، تتلاقى مع نتائج خطيئة آدم . فكلاهما خسر الحياة الابدية ، وجلب الموت على ذريته .

ومن ملحمة جلجامش ، استوحت قصة آدم وحواء التوراتية فكرتين. الاولى ، فكرة المعرفة عن طريق الطقس الادخالي (Initiation) للفعل الجنسي . والثانية دخول الحية كأحد العناصر المسؤولة عن خسارة الخلود .

نجد انكيدو ، في الملحمة البابلية ، وقد تحول عن حياته الوحشية ، بعد الفعل الجنسي مع المعلمة ، صار واسع الفهم والمعرفة :

تعثر انكيدو في جريه ، لم يعد كما كان
ولكنه صار ذكيا واسع الفهم (والمعرفة)

كذلك آدم ، الذي تحول عن حياة البداءة ، التي عاشها في الجنة ، الى حياة الارض ، حياة الحضارة التي يتعب فيها الانسان ويكد . تحول آدم بعد أكل الثمرة المحرمة ، ومباشرة الفعل الجنسي مع حواء ، من مغمض العينين ، كليل الذهن ، مغلقه ، الى كاشف البصيرة ، عارف . فبعد مروره بالطقس الادخالي (أكل الثمرة المحرمة) دفع العقل الانساني،

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذه الاساطير ، راجع النصوص الكاملة لها في كتابي « مغامرة العقل الاولى » . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٦ .

الى محنته الكبرى : التساؤل ، التفكير ، الكشف ، تجاوز المعطى ، ارتياد الارض المحرمة ، بالطقس الادخالي ، هبط آدم من الحلم الى الواقع الصلد ، باع روحه لقاء المعرفة والحقيقة ، وكان ابليس خير المرابي . رهن الانسان روحه عنده ، ومازال يجهد لعتقها بالمعرفة . وصلنا اليوم الى الفضاء الخارجي القريب ، وغدا الى البعيد . اطلنا عمر الانسان ، دفعنا عنه المرض . فهل نكسب له روحه ، ونكشف لغز الموت والخلود ؟

نقرا في سفر التكوين ٣ : « وكانت الحية احيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله . فقالت للمراة : احقا قال الله ، لا تأكلا من كل شجر الجنة ؟. فقالت المراة للحية : من ثمر شجر الجنة نأكل . واما الشجرة التي في وسط الجنة ، فقال الله لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا . فقالت الحية للمراة : لن تموتا ، بل الله عالم انه يوم تأكلان منه تتفتح اعينكما . وتكونان كالله ، عارفين الخير والشر . فرات المراة ان الشجرة جيدة للأكل . وانها بهجة للعيون وان الشجرة شهية للنظر . فأخذت من ثمرها واكلت ، واعطت رجلها ايضا معها فاكل . فانفتحت اعينهما . » « وقال الرب الإله : هو ذا الانسان قد صار ، كواحد منا ، عارفا الخير والشر ، والآن لعله يمد يده ويأخذ من شجرة الحياة ايضا ويأكل ويحيا الى الابد ، فاخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الارض التي اخذ منها » .

وكما ابعدت الحية آدم عن النعيم المقيم ، كذلك فعلت بجلجامش . ففي الطريق الى وطنه ، بعد أن قطف نبتة الحياة :

راى جلجامش ، بركة ماء بارد
نزل فيها واستحم بمائها
فتشممت الحية رائحة النبتة
تسللت صاعدة من الماء ، خطفتها
وفيما هي عائدة ، تجدد جلدها
وهنا ، جلس جلجامش وبكى .

جلجامش وجنة عدن :

أرض دلمون ، هي جنة الخالدين ، في الملحمة البابلية . يسكن فيهـا اتنابشتيم وزوجته . وملحمة جلجامش ، لاتعطينا كثيرا من التفاصيل، حول هذا المكان ، ولكننا نستطيع اخذ فكرة كاملة عنـه ، مـن أسطورة سوميرية قديمة. تقول الاسطورة : « ارض دلمون ،مكان طاهر. أرض دلمون، مكان نظيف ، ارض دلمون ، مكان مضيء . في أرض دلمون ، لاتنعق الغربان، ولاتصرخ الشوحة صراخها المعهود . حيث الاسد لايفترس احـدا ، ولا الذئب ينقض على الحمل ، ولا الكلب المتوحش على الجدي ، ولا الخنزير البري يلتهم الزرع . حيث لايعرف أحد رمد العين ، ولايعرف أحد آلام الرأس . حيث لايشتكي الرجل مـن الشيخوخـة ، ولا الرجـل مـن العجز » (١) . ومن الملحمة نعرف ايضا ، أن مكان ارض دلمون ، يقع عند فم الانهار . فبعد ان ينتهي الطوفان ، تأخذ الآلهة اوتنابشتيم فتسكنه حيث فم الانهار :

ماكنت قبل اليوم الا بشرا فانيا
ولكنك وزوجك ، منذ الآن ، ستغدوان مثلنا خالدين
وفي القاصي البعيد ، عند فم الانهار ، ستعيشان .

والاسطورة الأوغاريتية ، تثبت مكان الجنة هذا ، فنعرف من نصوص بعل ، ان « ايل » كبير آلهة الكنعانيين يعيش عند فم الأنهار . نقرأ فـي أسطورة بعل وعناة :

ثم قفزت على ساقيها
وغـادرت الأرض
ميممة وجهها شطر ايل
عند منبع النهرين

(1) S. N. Kramer. Sumerian Mythology - Harperand Row. New Hork 1961 .

في وسط التيارين
ودخلت على ايل في مقره (١) .

وقد دخلت تصورات الملحمة هذه ، في قصة الجنة التوراتية ، فالجنة في التصور التوراتي ، هي المكان الذي زرعه الاله في شرقي عدن ، مكان راحه له ونزهة ، واسكن فيه آدم الذي خلق ، منه تخرج الانهار تسقي الجنة وتخرج الى الارض بعد ذلك فتحييها . نقرا في سفر التكوين ٢ : ٨ — ١٤ « وغرس الرب الاله جنة في عدن شرقا ، ووضع هناك آدم الذي جبله ، وانبت الرب الاله من الارض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للاكل .... وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة . ومن هناك ينقسم فيصير اربعة رؤوس » .

جلجامش والتصورات الأخروية في التوراة :

لم ينظر البابليون للعالم الآخر ، باعتباره مكان ثواب وعقاب . فكان الموت بالنسبة اليهم ، مدخل البشر جميعا ، دون تمييز ، لحياة العالم الاسفل . حياة ثقيلة ، لافرح فيها ولاحركة ، وقد اعطتنا ملحمة جلجامش جملة من التفصيلات عن ذلك العالم وحياته ، فالاموات هناك مكسوون بالريش ، عليهم اجنحة كالطيور ، يأكلون التراب والطين . يقول أنكيدو في وصف موته :

لقد قام بتحويل شكلي
فغدت ذراعاي مكسوتين بالريش كما الطيور
نظر الي ثم قادني الى بيت الظلام ، مسكن ارجالا
الى دار لايرجع منها داخل اليها
الى درب لايرى أهله نور
فالتراب طعام لهم ، والطين معاش

(1) C. H. Gordon. Ugarit and Minoan Crete, Norton library New York 1967.

لباسهم كالطير ، اجنحة من ريش
لايرون نورا ، وفي الظلمة يعمهون

وقد دخلت هذه التصورات ، في مفهوم التوراة عن العالم الآخر . فهو عالم يقع تحت عالمنا الارضي ، تذهب اليه أرواح الموتى دون تمييز ، فنجد القديسين جنبا الى جنب مع الخطاة الملعونين . اما الثواب والعقاب فهو على هذه الارض ، وفي هذي الحياة ، وان أكبر نعمة يسبغها اللـه علـى عباده الصالحين ، هي اطالة عمرهم ، والمد في حياتهـم . وليس مـوت الاتقياء المبكر ، الا تخليصا لهم من كوارث وشرور مقبلة . نقرا عن العالم الاسفل ، واسمه التوراتي « الهاوية » في مواضع كثيرة ومتفرقة في الكتاب المقدس :

« وكنت كاني لم اكن قط ، فأقاد من البطن الى القبر . اليست ايامي الى حين ؟. فاكفف عني فارتاح قليلا ، قبل ان انصرف انصراف من لايؤوب الى ارض ظلمة وظلال موت . ارض دجية حالكة كالديجور ، وظلال موت لانظام فيها ، ونهارها كالديجور » ايوب ١٠ : ١٩ - ٢٢ . « مارجائي ؟ انما الهاوية بيتي . وفي الظلام مهدت مضجعي .. اذن اين رجائي ، انـه يهبط الى ابواب الهاوية » « لأن للشجرة رجاء ان قطعت ، تخلق ايضـا ، ولاتعدم ضراعيبها ...... اما الرجل فيموت ويبلى ، الانسان يسلـم الروح فاين هو ؟ قد تنفد المياه مـن البحرة ، والنهـر ينشف ويجف . والانسان يضطجع ولايقوم » أيوب : ١٤ « اكرم اباك وامك لكي يطول عمرك في الارض التي يعطيك الرب الهك » خروج ٢٠ : ١٢ « مخافة الرب تزيد الايام وسـنو المنافقين تقصر » الامثال ١٠ : ٢٧ « هلك الصديق ، ولم يكن من تأمل في قلبه ، انه من وجه الشر ضم الصديق » اشعيا ٥٧ : ١

جلجامش وشمشون :

كانت شخصية جلجامش ، معروفة تماما في مصر . وكانوا يدعونـه : « سوم » أو « شون » (١) . ولربما اطلع العبريون على أخبار جلجامش

(1) Robert Graves. The Greek Mythology : Pelecan Books - London 1975 p 88 .

ابان وجودهم في مصر ، للمرة الاولى . ثم اطلعوا عليها مجددا بعد اقامتهم في فلسطين ؛ ذلك ان شخصية « شمشون » الواردة في سفر القضاة ، تعكس كثيرا من ملامح شخصية جلجامش . يضاف الى ذلك أن اسمه مشتق مباشرة من الاسم المصري لجلجامش . كان شمشون رجلا ذا قوة خارقة ، وجسد متفوق . خلقه الاله على هذه الصورة لقيادة العبرانيين ضد اعدائهم الفلسطينيين . كان يقتل الآساد بيديه العاريتين ، وفي كل انقضاض يصرع الف رجل دفعة واحدة . حتى تمكنت منه امراة فلسطينية اسمها دليلة ، فعرفت سر قوته ومكمن ضعفه ، واسلمته لشعبها .

جلجامش ونوح :

تحكي لنا ملحمة جلجامش ، قصة الطوفان الكبير ، الذي غمر العالم واهلك البشرية ، خلا فئة قليلة نجت مع أوتنابشتيم في سفينته العملاقة التي حمل فيها من كل زوجين اثنين من كل شيء حي وقد أتى كتاب التوراة على رواية مطابقة ، في سفر التكوين ، لرواية الملحمة ، في خطوطها العريضة ومعظم اجزائها وتفاصيلها . ففي كلا النصين نجد :

١ ــ فساد الانسان ، ورغبة الهية في تدميره عقوبة له ، وتطهيرا للارض .

٢ ــ قرار الهي بارسال الطوفان .

٣ ــ وحي الهي لأحد الرجال الصالحين ببناء السفينة ، وحمل فئة قليلة ، ومن كل زوجين اثنين من حيوان البرية .

٤ ــ انداح الطوفان ، وقضائه على الحياة .

٥ ــ نجاة ركاب السفينة ، واستقرارها على جبل عال .

٦ ــ ندم القدرة الالهية ، وعهدها للانسان .

٧ ــ مكافأة بطل الطوفان بحياة ابدية في الملحمة البابلية ؛ وحياة طويلة استمرت ثلاثمائة وخمسون سنة في كتاب التوراة .

* * *

وبعد ، لا أعتقد أنني استنفذت كل المقارنات الممكنة . فلقد اكتفيت بسرد أبرزها وأكثرها وضوحا لغير المتخصص . وسننتقل الآن لمجال وبعد ، لا أعتقد أنني اسنفذت كل المقارنات الممكنة . فلقد اكتفيت

جلجامش في الأسطورة اليونانية

عالج علماء الأسطورة، قضية تشابه بعض أساطير الشعوب، واختلفوا في التفسير . فبينما جهد بعضهم في تقصي الروابط الثقافية بين الشعوب، وتابعوا مسالك انتقال الافكار وتداولها ، لتفسير حدوث التشابه . قام البعض الآخر باعفاء نفسه من هذه المهمة نهائيا ، مفترضا أن العقل الانساني ، يعطي استجابات متشابهة أمام مثيرات متشابهة ، بسبب وحدة التركيب العضوي والبيولوجي للبشر أينما كانوا . وفي الحقيقة ، فان كلا الفريقين ، على حق . ان تشابه بعض أساطير الاسكيمو ، مع بعض اساطير شعوب أفريقيا الوسطى ، لن يمكن تفسيره ، بتقصي العلاقات الحضارية بين هاتين المجموعتين البشريتين ، وسيجد الباحث نفسه بعد فترة أمام طريق مسدودة ومهمة مستحيلة . ولكننا من ناحية أخرى ، لن نستطيع منع انفسنا من تقصي الجذور الفكرية المشتركة ، اذا تعلق الامر بشعوب متجاورة ، تمتح من اصول حضارية مشتركة . وسنجد انفسنا مهما التزمنا حذر وحيطة المناهج العلمية ، نبحث في المؤثر والمتأثر ، في الاصل والفرع . كذا الامر في مسألة الميثولوجية اليونانية ، وميثولوجية الشرق الادنى القديم .

لقد مضى العهد الذي أطلق فيه على ثقافة الاغريق ، وصف «المعجزة الاغريقية » . بمعنى أنها الثقافة التي انطلقت من العدم ، خالقة نفسها بنفسها . وصار من بدهيات علم الحضارة اليوم ، أن المهد الذي نشأت فيه ثقافة الاغريق ، هو الشرق الادنى القديم . ساعد في توكيد ذلك ، الكشف عن اوابد الحضارات السورية والبابلية من جهة ، والكشف عن أوابد الحضارة المينوية في جزيرة كريت ، تلك الحضارة التي كانت تشكل الحلقة المفقودة ، بين الثقافتين الشرقية والغربية . ولقد أصبح من الثابت

اليوم ان الحضارة المينوية ، وهي أم الحضارة الاغريقية ، هـي حضارة سامية ، لغويا وفكريا ودينيا . وفي هذا الصدد ، يقول العالم الكبير Cyrus H. Gordon ، وهو من أهم دارسي اللغة الاوغاريتية : « لقد وصل الى ايدينا تراث أدبي غني من اوغاريت ، ولم يصلنا الكثير حتى الآن من كريت . ولكن الامر لايمكن ان يعزى الا لمصادفات الكشف . وعاجلا ام آجلا ، فاننا سوف نتوصل لنصوص أدبية كريتية حقيقية . والى ذلك الحين ، فان النصوص المتوفرة بين ايدينا حاليا ، تكفي لعبور القنطرة ، بين اوغاريت واليونان . وتكفي للبرهنة على أن الشعوب الساميةالغربية، هي التي ارست اسس الثقافة المينوية في كريت . هذه الثقافة التي اعطت الحياة للثقافة الميسينية ، اول ثقافة اغريقية في تاريخ الحضارة » (١) .

وفي مجال الاسطورة ، تطرح ميثولوجية الحضارتـين ، موضوعات طريفة ، لعلم الميثولوجية المقارن . ولكننا سنقتصر هنا ، على متابعة أثر ملحمة جلجامش في الاقاصيص والشخصيات الأسطورية اليونانية .

جلجامش وثيسيوس

نلمح في شخصية ثيسيوس ، ظلالا واضحة من شخصية جلجامش . ولقد تقاسم هذا البطل الاسطوري الأثيني مع هرقل الطيبي ، ملامح شخصية جلجامش وأعماله . ولد ثيسيوس من عائلة ملكية (٢) . وكـان بوسيدون ، اله البحر ، عشيقا لامه قبل ولادته ، وعن طريق بوسيدون تسلل الدم الالهي الى ثيسيوس . نشأ متفوقا على جميع الرجال في قوته الجسدية ، فكان أقرب في ذلك للآلهة منه للبشر . انجز اعمـالا بطولية خارقة من اهمها ، قتل السميناتور ، وهـو الثور الكريتـي المتوحش ،

(1) Gordon, Ugarit and Minoan Crete - Norton library. New York 1967. p 39

(٢) من اجل مزيد من التفاصيل راجع :

R. Graves. The Greek Mythology vol - pelican Books 1975 p 323 - 370.

وهبوطه مع صديقه المخلص بيريثوس ، وكان يلازمه ملازمة انكيدو ولجلجامش ، الى العالم الأسفل . وكما امسك العالم الأسفل بأنكيدو في اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش ، كذلك يمسك العالم الأسفل بانكيدو في اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش ، كذلك يمسك العالم الأسفل بصديق ثيسيوس المخلص ، ويصعد ثيسيوس تاركا صاحبه في مملكة الظلام .

جلجامش وهرقل

تقدم لنا شخصية هرقل ، مثالا اوضح للمقارنة ، مع شخصية جلجامش . ولد هرقل في أسرة ملكية ، وهو رسميا ابن اليكتريون ملك ميسينا ، ولكن اباه الحقيقي هو الاله زيوس ، الذي نام مع زوجة اليكتريون ، بعد ان ظهر لها في هيئة زوجها الغائب في احدى غزواته(١) . وقد امر زويوس ، هليوس اله الشمس ان يبطيء في خطوه ، حتى لاتطلع شمس تلك الليلة في موعدها ، كما امر القمر ان يسير الهوينى في كبد السماء . وبذلك قضى زيوس مع زوجة اليكتريون ليلة واحدةتعدل ثلاث ليالي من ليالي البشر . ذلك ان انجاب شخص خارق كهرقل يتطلب اناة لاتحتملها ليلة عادية واحدة . ومنذ الشهور الاولى لولادة هرقل ، ظهرت عليه امارات التفوق الجسدي الخارق . قتل وهو في المهد ثعبانين هائلين، هدداه واخيه ذات ليلة ، وقدمهما هدية لابيه . وقبل ان يبلغ الثامنة عشر ، كان من الواضح للجميع أن هذا المخلوق هو اقوى الرجال على وجه البسيطة ، وأنه في كمال جسده ، وصلب عزمه ، اقرب للآلهة منه للبشر . كان مضطرب الفؤاد ، دائب الحركة ليل نهار ، ينوء بفيض الطاقة التي تتفجر في داخله . فكان خطرا ومدمرا ، يقتل في ثورة غضبه ، ثم يشعر بالندم العميق بعد ذلك . صرع في مطلع شبابه ، اسدا هائلا ،بيديه العاريتين ودون سلاح ، وارتدى جلده لباسا ، وراسه خوذة . ومنذ ذلك الوقت صار هذا الزي لباسه الدائم . وصار قتل الحيوانات الضارية ،

(١) من أجل قصة هرقل ، راجع المرجع السابق من صفحة ٨٥ الى صفحة ٢٠٥.

لهوا له وتسلية . كما كان ولعا بالرياضة ، واليه يعزو اليونان ، اقامة الألعاب الاوليمبية . وكان ذا طاقة جنسية هائلة ، شأنه في ذلك شأن جلجامش الذي لم يترك امراة لحبيبها ، ويحكى عن هرقل في هذا المجال انه قد نام في ليلة واحدة مع خمسين امراة . وهو الى جانب ذلك ، قد تضلع بالعلوم والآداب والموسيقى والفنون .

ولكن شطره الالهي ، كان يرنو لمرتع الآلهة . كان برما بشطرهالبشري، شاعرا بالرفعة والتفوق ، راغبا في الخلود ، وقد رغبت الآلهة في منحه الخلود شريطة أن ينجز اثني عشر عملا خارقا ، يثبت من خلالها انه من جبلة الآلهة . وقد انجز هرقل هذه الاعمال الخارقة جميعا ، وكوفيء عليها بالخلود . أتت من السماء صاعقة ، انقضت على جسد هرقل البشري فأفنته ، ثم هبطت غيمة حملت جزأه الالهي الى عربة أبيه زوس، الذي حمله الى جبال الاوليمب .

اما الأعمال الاثنا عشر فقد كانت على التوالي : ١ ــ قتل أسد نيميا الذي لايجرحه سلاح . ٢ ــ قتل التنين « هيدرا » ذي الرؤوس التسعة . ٣ ــ القبض حيا على أيل بري مقدس لدى أرتميس الهة الصيد . ٤ ــ القبض على خنزير بري شرس . ٥ ــ تنظيف اسطبلات اوجياس ، الذي يملك الوفا من رؤوس الغنم ، والذي لم تنظف اسطبلاته منذ عام كامل ، على ان يتم ذلك في يوم واحد . ٦ ــ طرد الوف الطيور من منطقة « ستيفالوس » لاستفحال اذاها على سكان المنطقة . ٧ ــ القبض على الثور الالهي المتوحش ، وهو الثور الذي قدمه الاله بوسيدون الى ملك كريت ٨ ــ احضار افراس الملك ديوميديس . وهي افراس متوحشة تتغذى بلحوم البشر ٩ ــ الاستيلاء على نطاق الإله اريس الذي اهداه لملكة النساء الامازونيات .والنساءالامازونيات، مجموعةقبائل محاربة،كل جيوشهاو قياداتها المدنية والعسكريةمنالنساء الشديدات .١٠ ــ الاستيلاء على قطيع المخلوق الخرافي « جيريون » على الشاطىء الغربي لاسبانيا ، وكان جبارا ذا أجساد ثلاثة ملتحمة عند الوسط ١١ ــ احضار التفاحات

الذهبية الثلاث من حديقة بنات الإله اطلس . ١٢ ــ الهبوط للعالم الاسفل واحضار حارس بوابات الجحيم ، الكلب الالهي ذي الرؤوس الثلاثة .

يعطينا هذا العرض السريع ، فكرة واضحة عن مدى تأثر اسطورة هرقل اليونانية ،بشخصية بطل أوروك . ولعل في اسم هرقل نفسه Hercules او Herkle دلالة ما ، على صلته بجلجامش . فالشطر الاول من الكلمة Herk ، قد يكون تحويرا بسيطا ، لاسم مدينة ايريك او اوروك . اما الشطر الثاني فقد يكون مشتقا من الكلمة اليونانية lis او leis التي تعني « اسد » . ويجمع الشطرين ، قد يكون دلالة الاسم : اسد ايريك ، وهو جلجامش(١) . ومن ناحية اخرى ، فقد تحدث المؤرخون اليونان عن هرقل ، فأرجعوا أصوله الى فينيقيا ، ومنهم هيرودوتس(٢).

بالاضافة الى الصفات الجسدية والنفسية المتشابهة ، والاشتراك في الميلاد الملكي والالهي ، فان الشخصيتان تتطابقان في سعيهما الاساسي للخلود ، فمن خلال الواح الملحمة الاثني عشر ، دأب جلجامش يسعى لفض سر الموت وقهره . وبالاعمال الخارقة الاثني عشر ، قصد هرقل تحقيق الخلود وصحبة الآلهة . هذا ويتطابق الكثير من أعمال هرقل الاثني عشر من أعمال جلجامش . فكلاهما قتل الاسود واكتسى بجلودها ، وكلاهما قتل التنين ، وكلاهما صرع الثور السماوي ، وكلاهما ارتاد أرض الموت المحرمة (ينزل هرقل الى العالم الاسفل ؛ ويقطع جلجامش بحار الموت تاركا مهمة العالم الاسفل لصديقه أنكيدو) .

ومع ذلك ، فان الفرق يبقى شاسعا ، والبون بعيدا ، بين البطلين . فقصة هرقل من بدايتها الى نهايتها ، قصة إله . وهو رغم نشأته الانسانية ،

(1) Joseph sheban. Following the Gods - Philosophical library, New York 1963 p 51

(٢) راجع بهذا الخصوص .
Robert Graues. Greek Mythology, pelican Books, London 1975 p 88.

وجزئه البشري ، كان يتحرك كإله ، ويفعل كإله . لقد قام بأفعال يعجز عنها الكثير من الآلهة انفسهم . امتص في صغره من صدر الآلهة هيرا ، مليء فيه لبنا ، فشعرت بالالم لقوة الامتصاص فانتزعت ثديها من فمه . انبثق اللبن نحو السماء مشكلا مجرة « الدرب اللبني » . وفي احدى مغامراته قام بحمل الارض فترة على كتفيه ، مريحا الإله اطلس المكلف بهذه المهمة. لقد رسم هرقل إلها منذ ولادته وانتهى كإله . اما جلجامش ، فكان انسانا في ميلاده وسعيه وموته . لم يشفع جزؤه الإلهي ، ولم يسعفه نسبه ، انتهى حائرا متسائلا ، يائسا ، متحديا . شرع هرقل في أعماله الخارقة ، موقنا منذ البداية ، بحسن النهاية ، عارفا انه قادر على كل شيء . أما جلجامش فقد شرع في رحلته غير موقن من شيء ، سوى امل الانسان .

* * *

أصداء عربية في الأسطورة الاغريقية

عز الدين الخير

هيمنت على معارفنا ، منذ بداية اليقظة العربية ، في أواخر القرن الماضي ، وأوائل هذا القرن ، قاعدة غربية تجعل الحضارة اليونانية «أصل الحضارات ، « فهي أول الحضارات وآخرها »(١) وانكب الادباء العرب على الآثار اليونانية فترجموها ــ ويحمد لهم هذا الصنيع ــ وأخذ الشعراء العرب ، يستنفرون أبطال الاساطير الاغريقية ، ليجيشوهم في خدمة رموزهم السياسية ، وليعتبروا بهم ، بينما أهملوا ، أو جهلوا ، الاستفادة من كنوز المعارف العربية القديمة .

وعلى هذا ففي مدارسنا ، وجامعاتنا ، بل في حياتنا الثقافية بكاملها ، ينظر الى تاريخ العرب القدماء ، كما ينظر الى تاريخ الهنود القدماء ، والصينيين القدماء . ليت تاريخ المصريين ، والبابليين ، والسومريين ، والاكاديين ، والآشوريين ، والآراميين ، والكنعانيين وسواهم من الشعوب القديمة ، يحظى باهتمامنا بدرجة قريبة مما يحظى به تاريخ اليونان والرومان . فنحن نعرف الشيء الكثير ، عن سقراط ، وافلاطون ، وأرسطو

وفيثاغورث، وهيرودوت، وأبيقور، وامبيدوكل، وأرستوفان، وصولون وغيرهم ، بينما لانكاد نعرف شيئا عن : دنجر دامو ، وبيروز ، وبنتاؤوور، واترأباسيس ، وآشور باني بعل ، وحمورابي ، وغوديا وأوركاجينـا ، وأخناتون ، وغيرهم ، من أعلام اللاهوت ، والتاريخ . والتشريع ، والادب عندنا .

ولما كانت مؤسساتنا الثقافية تعاني عجـزا فادحـا بالمقارنـة مـع المؤسسات الاوربية فان ثقافتنا لاتزال تعيش في تبعية كاملة للثقافـة الغربية ، ولهذا فقد قبلنا قولهم ان الحضارة العربية حضارة « وسيطة» او حضارة « تحويلية » بمعنى انها اخذت حضارة اليونان القديمة واعادتها الى اوربا في العصور الوسيطة بلا زيادة ولا ابداع ، وبهذا نكون قد قبلنا ايضا بفصل قديم وطننا عن حديثه وتراثنا من الشعوب العربية القديمة التي سكنت هذا الوطن والتي لها تأثيرها الحاسم في حضارة الاغريـق والرومان ، واصبحت كلمة المستشرق الفرنسي « جاك بيرك » : « ان الشرق الادنى القديم ليس لديه مايعتد به الا الفلسفة اليونانية والتوراة» مقبولة عندنا بلا مناقشة .

وهنا لابد من الاعتراف بأن بعض الباحثين الغربيين بدافع من وجدانهم الحي قد اعترفوا بما لحضارتنا من فضل ومن هؤلاء « ول ديورانت » في « قصة الحضارة » حين يقول : « قصارى القول ان الآريين لم يشيدوا صرح الحضارة ، بل أخذوها عن بابل ، ومصر ، وأن اليونان ، لم ينشئوا الحضارة انشاءا ، لان ماورثوه منها أكثر مما ابتدعوه ، وكانوا الوارث المدلل المتلاف لذخيرة من الفن والعلم مضى عليها ثلاثة آلاف من السنين، وجاءت الى مدنهم مع مغانم التجارة والحرب ، فـاذا درسنـا الشرق الادنى ، وعظمنا شأنه فاننا بذلك نعترف ، بما علينا من دين ، لمن شادوا بحق صرح الحضارة الاوروبية والامريكية ، وهودين كان يجب أن يؤدي منذ زمن قديم » .

ومن هؤلاء ايضا مؤلفا قسم الشرق واليونان القديمة في كتاب تاريخ الحضارة العام « اندريه ايمار ، وجانين او بوايه » في مثل قولهما : « غرف اليونان من معين الحضارة الليدية التي هي وليدة بابل وآشور ، واستفواهم الذهب ، واخذ اليونان من ليديا العديد من الكنوز ، اذ غدت هذه البلاد ، وهي قريبة من مدنهم الآسيوية ، احدى الطرق ، لا بل الطريق الرئيسية ، التي سمحت لهم بالاحتكاك مع الشرق ، الذي اقتبسوا عنه الطرق التكنولوجية ، الصناعية والفنية ، والعقائد ، والعبادات الدينية ، والامثال الميثولوجية ، والمعلومات العلمية ، وهكذا غدت اقتباسات اليونان من الشرق كثيرة العدد ، ثقيلة الوزن » . . .

ومنهم : الاستاذ « وبستر » في بحثه عن المأثور الشعري (١) الايجي الموكيني وتماثله مع الادب البابلي ، حينما اكد اقتباسه عنه ، لسبقه في الزمان ، وقربه منه في المكان ، وافترض ان يكون عاد الى الظهور بعد ذلك في اشعار هوميروس والشعر الاغريقي ، بعد ايراده بشكل موح مبينا الجذور العربية فيه .

ومنهم « كريمر » الذي يعتقد ان الوضع في بلاد الرافدين لم يكن يختلف عن الوضع الذي ادى الى ظهور العصر البطولي للملاحم الاغريقية والتوتونية ، ففي كلتا الحالتين كانت ارستقراطية محاربة تسقط النظام القائم في عصر يخدم اله الحرب « مارس وربات الفنون » .

يضاف الى ذلك أن بعض الباحثين العرب ــ وخاصة المصريين ــ قد أثبتوا استفادة الغربيين من حضارتنا القديمة . ولكن مما يؤسف له ان الباحثين المصريين ــ ومنهم : نجيب ميخائيل ابراهيم ، وعبد القادر حمزة ، ومحمد صابر ، وغيرهم ــ افسد جهودهم ، أو اساء اليها تعصبهم القطري ، لان حضارة الوطن العربي كانت متداخلة منذ البدء ــ تقريبا كما هي اليوم ــ وتاريخها لايكون تاما ومفيدا الا حين ينظر اليها على انها تمثل كلا متكاملا .

ومع ذلك فان التراث العربي القديم لم يتح له بعض من الاهتمام الذي لقيه التراث اليوناني ، فآثارنا لم تكتشف بعد ، والمكتشف منها لم يترجم بتمامه ، وماترجم منه يعاني نقصا في الترجمة ، واجتزاءا .

ونحن نفتقر كثيرا الى علماء اختصاصيين في التنقيب عن الاثار ، يستطيعون قراءة الخطوط القديمة وترجمتها ، فاكثر معلوماتنا عالة على مايقدمه لنا الغربيون ، وربما ستتغير قناعاتنا وقناعات العالم كثيرا بتوالي الكشوف التي تأتي كل يوم بشيء جديد ، وعندنا ثروة لاتنفذ من الآثار الحضارية فمثلا « أكاد » عاصمة الدولة الاكادية لم تكتشف حتى اليوم، وفي المتحف البريطاني وحده ، يربو عدد الالواح الاسفينية فيه على خمسة وعشرين الفا ، ناهيك عما هو موجود في بقية المتاحف في العالم من الالواح واوراق البردى المصرية ، وغيرها . ولقد عثر في هضبة « نثر » بمدينة نيبور القديمة في العراق على الواح يتراوح عددها بين ثلاثين واربعين الف لوح توزعت في المتاحف من فيلادلفيا الى استمبول . ونحن لانستطيع تخيل الثروة الموجودة بها . فاكثرها لم يترجم بعد ، ولاعطاء فكرة عن مدى استيعاب اللوح الواحد من المادة المكتوبة ، هناك اللوح الحادي عشر من ملحمة كلكميش البابلية وهو خاص بالطوفان وقد اتسع لاكثر من ثلاثمئة بيت من الشعر .

وهنا عليّ ان ارفض كما فعل الدكتور معروف الدواليبي في كتابه «مدخل الى علم القانون»اسم الساميين الذي اطلقه على الاقوام العربية المستشرق الالماني « شلوتسر » وعممه في كتاباته من بعده الالماني الثاني « ابسن هورس » ، وذلك اعتمادا على نصوص توراتية ليست بالغةالدقة، من الوجهة التاريخية . فقد اقترح الدكتور الدواليبي ان يطلق اسم عربي وعربية على كل ما يسمى سامي وسامية . فنسبة هؤلاء الاقوام الى ارض الجزيرة العربية ، ونزوحهم عنها عبر سلسلة من الهجرات التاريخية ، بعد جفاف ارض الجزيرة ، امر لم يعد يحتاج الآن الى الكثير من المناقشة . كما ان استمرار حياتهم في ابنائهم حتى اليوم ، على الارض العربية لا يفتقر الى الدليل .

واذا كان لابد لنا ــ اتماما للفائدة ــ من ايراد بعض الادلة السريعة على صحة ما ذهبنا اليه فاننا سنفعل ذلك قدر الامكان .

المصريون : نزح المصريون الاوائل من ارض الجزيرة العربية في اليمن الذي كان يسمى عندهم « بونت » وبقيت (بونت) هذه في ذاكرة الاحفاد مستبطنة في لا وعي الجماعة . فهي تحمل صفات القداسة والخصوبة والخير ، ووصل هؤلاء النازحون الى وادي النيل فالتقوا بأقوام محلية بدائية يرجح انها قدمت من الواحة الليبية وتمازجت الهجرتان ومنهما تكون الشعب المصري ، ولكن سيادة العنصر العربي كانت واضحة بفعل الحضارة والكثرة والقوة ، فمنهم الملوك والحكام والكهنة وبصورة عامة منهم الطبقات المستنيرة . وظل ذلك قائما حتى أيام السلالات المصرية التاريخية حيث التقى الفراعنة بالفتوحات بوطنهم الام وتواصلوا باشقائهم في الاقطار العربية الاخرى وبنوا للكنعانيين مدينة صور وانخرطوا في الحياة العامة للوطن العربي .

اما بقية الهجرات العربية فكانت كالتالي :

السومريون : هم أصحاب أقدم حضارة عربيــة ومن أكثر الاقوام العربية مدعاة للشك في صحة نسبهم للجزيرة العربية . ولكننا لا نتردد في نسبتهم كما فعل بعض المستشرقين الذين ضربوا أخماسا في أسداس وهم يتأولون في مصدر الهجرة السومرية حتى ذهبت بهم الظنون كل مذهب . وما ذلك الا لانهم لاحظوا بعض الاختلافات في لغتهم مع لغة العرب الذين وفدوا بعدهــم كالبابليين والآشوريين . ولكن ذلك مرجعــه حتمــا ان الى هجرتهم كانت سحيقة في القدم ومن المؤكد انهم نبتوا في الخليج العربي ثم نزحوا الى جنوب العراق ــ لواء البصرة الحالي ــ قبل قدوم الهجرات التالية ببضعة آلاف من السنين ولكن لغتهم وآدابهم ، وعاداتهم وتقاليدهم امتصتها الممالك المستجدة وذابوا تماما في الاقوام العربية الوافدة وبقيت لغتهم لغة العلم واللاهوت بعد زوال سيطرتهم السياسية .

ان « دلون » أو الجنة السومرية تقع في عمان من الخليج العربي . واختيارهم الجنة في هذا المكان يصلح دليلا من الادلــة على انه الاصل والوطن القديم .

العموريون : كلمة عموري منقولة عن الاصطلاح السومري القديم « مارتو » ومنه الكلمة الاكادية « عمورو » ومنه كلمة « ماري » اي تل الحريري ويعني الغرب أي بلاد الشام ، غرب العراق ، وهــذه بعض الاسماء التي عثر عليها « أندريه بارو » في تل الحريري من المدن العمورية، ماري ، حلبو ،جوبلة .

زحف قسم منهم الى العراق وكانوا مؤسسي بابل واكاد .

الكنعانيون : مع العموريين أو في اعقابهم نزحت موجة اخرى تسمى الكنعانيين . يقال الاسم مشتق من كنعان ـ الارض المنخفضة ، اشارة الى الساحل الذي استوطنوه ويقال انه من « كنع » اي اللون الاحمر ، ومنه فينيقيا الارجوانية ، وعلى كل فالكنعانيون والفينيقيون كما سماهم الاغريق ، واسماؤهم لا تزال اسماء كثير من القرى والمدن في سوريــة ولبنان وفلسطين : اريحــا ، بيســـان ، عكا ، صور ، صيدا ، جبيل بيروت الخ . .

الآراميون : الموجة الثالثة العربية وتعني البدو الرحل . في الالف الثاني قبل الميلاد استوطنوا حوض الفرات وتغلغل قسم منهم الى وادي الفرات الاسفل وعرفوا باسم « كلدو » ومنهــم الكلدانيون مؤســسو الامبراطورية البابلية الاخيرة وفي سورية الوسطى زحزحوا العموريين والحوريين والحثيين في وادي العاصي حتى اجلوهم واحتلوا مكانهــم ولم يستطيعوا اقتحام جبال الساحل فبقيت ديار الكنعانيين سليمــة . اسسوا عدة ممالك في سورية الداخلية منها دمشــق .

ومن الملفت للنظر ان كل موجة من الصحراء كانت تأتي بشكل شرازم بدوية وتزحزح الهجرة التي سبقتها قليلا ثم تتعايش معها . وكان المقيمون

يسمون الوافدين « بدوا » كما نسمي اليوم القبائل الضاربة في البادية ترعى اغنامها وابلها . ولهذا فالسومريون سموا الوافدين الجدد عموريين، وهؤلاء سموا من بعدهم آراميين ، وهؤلاء سموا الوافدين بعدهم من الجزيرة « عربا » أي صحراويين فالعربة هي الصحراء وكلمة عربي كلمة آرامية .

الآشوريون : احدى الهجرات العربية القديمة التي سكنت اعالي العراق ويرجح الباحثون انهم مجموعة متجانسة من السومريين والاكاديين والبابليين نزحت الى شمال العراق وعاشت في اقليم جبلي مختلف عن بيئتها الاولى مما وحد هذه المجموعات ومهرها بطابع معين هو طابع القسوة وعندما تفككت امبراطورية بابل كانت آشور قد اصبحت دولة حقيقية تعتبر من أشرس واعنف ما مر من الدول العربية القديمة . كانت دولة عسكرية من الدرجة الاولى سمتت الخدمة الالزامية وطبعت فتوحاتها بالطابع الدموي ، كانت عاصمتها نينوى .

يضاف الى هؤلاء الاقوام طبعا الاقوام العربية التي بقيت في الجزيرة واليمن وعلى الحدود الملاحقة للاراضي المطرة كالانباط وسواهم مما هو معروف ليكون مجموع هؤلاء الامة العربية الواحدة .

أحب هنا ان استشهد بعبارة للدكتور عفيف بهنسي ، يقول : « سكنت بلاد الرافدين وسورية شعوب عربية أطلق عليها اسم الاكاديين والبابليين ، والعموريين ، والآشوريين ثم المناذرة والغساسنة والمسلمين ، وجميعهم من أرومة واحدة لامجال للطعن فيها وهم يتكلمون لغات اذا لم تكن واحدة فهي اشبه باللهجات ، فيها من الكلمات الموحدة اكثر ما فيها من الكلمات المختلفة : » انتهى (٢) . . .

وعلى ذكر اللغة فان المفردات المتماثلة في لغات هؤلاء الاقوام كثيرة كما ذكر الدكتور بهنسي ، ونظرة سريعة الى اسماء العلم البابلية تدل على هذا التماثل : ايلي امداي : الهي عمادي ، ايلي اشمعني : الهي اسمعني ، منوكيما ايلي : من كالهي ، الخ . . .

ومن المفيد ان نقدم نصا بلغة أوغاريت الكنعانية مع ترجمته وهو مقطع من ملحمة كرت(٤) الاوغاريتية .

ملحمة كرت	الترجمة
يعرب بحدره ويبكي	يدخل خدره ويبكي
بتني رجم **ويدمع**	يثني الكلام ويدمع (يبكي)
تنكتن ادمعته	تنسكب ادمعه ...
كم شغلم ارض	كما المثاقيل (الاثقال) على الارض
تمنح مصت مطته	تبلل غطاء سريره (لاحظ كلمة مطية العربية)
ايل يرد بظهرته	ايل يرد بظهوره
اب آدم ويقرب	يقترب ابو البشر
يسأل كرت	ويسأل كرت
يدمع نعمن غلام إيل ؟	أيدمع الجميل « الناعم » غلام إيل؟..
عل لظهر مجدل	اعل ظهر القلعة ...
وعل لظهر مجدل	وعلى ظهر القلعة
ركب تسكحم صمت	اركب شكائم الجدار
شايدك شم	ارفع يدك نحو السماء
دبح لثور . ابك ايل	واذبح للثور ابيك ايل

بقي شيء آخر لابد ان نذكره قبل ان ننصرف الى موضوعنا الثاني وهو أن الانساب العربية القديمة لم تكن مبهمة في الزمن القديم كما هو الآن ، فمثلا اعود فاذكر القارىء ان المصريين نزحوا من اليمن « بونت » وهي كذلك موطن الكنعانيين الاولين . ولقد كان الكنعانيون والمصريون على علم بهذه الصلة فبقيت علاقاتهم وطيدة في مختلف الاحقاب التاريخية . وقد كشفت رسائل تل العمارنة في مصر ان ملوك بابل وآشور ، كانوا يخاطبون الفرعون المصري حينما تتعرض قوافلهم التجارية المنحدرة نحو البحر الابيض المتوسط لغزو كنعاني كانوا يخاطبونه بقولهم « ان قومك تعرضوا

لقوافلنا ونبيوها » معتبرين الصلة النسبية الحميمة بين الكنعانيين والمصريين . كما ان الحرب القرطاجية بين روما وقرطاجة سماها الرومان الحرب « البونية » كما هو معلوم مشتقين ذلك من بوني ، وبوينسز ، اي قرطاجي ، الذي هو مشتق من بونت الاسم المصري لليمن ، اي أننا نستطيع ان نطلق عليها اسما حديثا هو : الحرب اليمنية أو حرب اليمنيين ، كما سماها الرومان لان نسب الكنعانيين اليمني في تلك الايام لم يكن يحتمل الشك .

وشيء آخر ، فالشعب العربي معروف باعتزازه بانسابه ومحافظته على تراثه والادلة على ذلك أوفر من ضياء الشمس في يوم قائظ ومن ذلك مثلا قول للدكتور نجيب مخائيل ابراهيم : « الواقع ان نوع الحياة القائمة اليوم في اقليم جبال النوبة في اعالي الصعيد لايزال يحمل طابع الحياة المصرية القديمة لافي مظهر السكان فحسب بل في الادوات التي يستعملونها حتى اليوم حتى ليكاد المرء يلمح لونا من الحياة لديهم يبدون فيه وكأن عجلة الزمن توقفت بهم عند الدولة القديمة بل ان كثيرا مما يستخدمونه من أدوات شديد الشبه بما يعثر عليه الحفارون من آثار ذلك العصر » .

ومن ذلك ايضا ان اسماء كثير من المدن والقرى في الساحل السوري اللبناني الفلسطيني تحتفظ بأسمائها الكنعانية وأعجب ذلك سند بيع لحقل مزروع بأشجار الزيتون عثر عليه في اوغاريت اسمه كرم الصقال ، لايزال حتى اليوم معروفا بنفس الاسم (٥) ، ومن ذلك أن سكان الاغوار في العراق يعيشون بين ادغال القصب حياة اقرب الى ماكانوا عليه ايام اجدادهم البابليين ، والذي زار بلدة محردة السورية يلاحظ ان لباس الراس عند المراة هو من ايام زينب ملكة تدمر ، أما القبائل البدوية الضاربة في بادية الشام واعماق الجزيرة العربية فتسود فيها ذات الانماط التي كانت معروفة أيام امرىء القيس ، واذا كانت عروبة هذه المناطق راجعة الى أيام الفتح الاسلامي فقط فنحن نعرف حجم القوات المسلحة التي حررت

بلاد الشام والعراق ومصر . والمغرب العربي ، ونعرف أن قواتها القليلة عادت الى مواطنها فما الذي جعل هذه البلاد عربية ؟ ..

لقد طردوا من أرضهم ، الفرس ، والرومان ، والاتراك والسلاجقة ، والتتار والاوربيين ولم تتغير هويتهم القومية ، اذن لابد أنهم عرب من حيث الاصل ، لابفعل الفتوحات .

ساعود الى الغرض الاهم من هذا البحث وهو تبيان أثر الادب العربي في الاسطورة والملحمة عند الاغريق القدماء وذلك بتقسيم البحث الى قسمين : **أولهما** : تبيان الارضية التاريخية للقاء العربي اليوناني حينما بدأ اليونانيون يحتكون بالوطن العربي ويقتبسون عنه ، وذلك لترسيخ النظرية التي عليها ان تثبت ان استفادة الاغارقة من الحضارة العربية أمر مؤكد الوقوع . **وثانيهما** ، ان أتتبع بتفصيل الملامح الحاسمة في الاسطورة والملحمة الاغريقيتين التي وضحت فيها الاستفادة بل حتى النقل المباشر احيانا ، والذي لايدع أي احتمال للصدفة أو توارد الخواطر .

ومنذ الآن علي أن أنبه القارىء ، بأنه لن يجد كل مايمكن ان يقال في هذا الموضوع . فلقد اعددت لذلك دراسة مستفيضة استغرقت جهود ثلاث سنوات ونيف ، وتقع في حوالي (٥٠٠) صفحة من القطع الكبير ، والى الآن اعتبرها غير مكتملة بعد . ومما لاريب فيه أن المستقبل سيكشف لنا عن كثير مما لانعلم عن اتكاء الحضارة الغربية على الحضارة العربية بتوالي الكشوف الاثرية واتمام ترجمة المواد المكتشفة .

ولكن هذا لايمنع من ان يرد هنا ، مايؤكد الادلة الكافية لنفي الزعم القائل ان الحضارة اليونانية ام الحضارات ، كما يؤكد الاثر الذي لايدفع في اعتماد مؤلفي الاسطورة والملحمة من الاغريق على ملاحم وأساطيرعربية، وصياغة ابطالهم ، وفق مافهموا ، وما استطاعوا تمثله من أبطال الاساطير العربية .

القسم الاول

اللقاء التاريخي بين اليونانيين القدماء وشعوب الوطن العربي :

منشا اليونان وموطنهم : لاتعنيني هنا نشأة اليونان الاولى ولا اصلهم الهندي أوربي ، وانما يعنيني الوضع الجغرافي لليونان القديمة ، وزمن بداية الحضارة اليونانية ، فاذا اضفنا الى اليونان الحالية القسم الغربي الآسيوي من تركيا نكون قد عرفنا اليونان القديمة . كانت المقاطعة الاسيوية المذكورة تدعى « ايونيا » وكانت مستعمرة آشورية ، سكنتها القبائل اليونانية القديمة واسست فيها جاليات سكنية متجاورة مع الآشوريين والحثيين (٦) وبالتالي كانوا خاضعين سياسيا للحكم العربي الاشوري ، اما ثقافيا وحضاريا فقد كانوا في تلك الايام ، في جاهليتهم ، لايعرفون شيئا الا ما اخذوه من الحضارة العربية . فاذا علمنا أن الدولة الاشورية جاءت على أنقاض البابلية التي جاءت على أنقاض الاكادية ،التي جاءت على انقاض السومرية ، علمنا أن الحضارة العربية كانت قد خرجت اشواطا بعيدة في التاريخ في حين كان اليونانيون في طور الرعي والزراعة البدائية ، والايونيون اليونان كانوا بحكم وقوعهم المباشر تحت السيطرة العربية أسبق اليونانيين الى اسباب الحضارة . وعندما نشأت أشهر الملاحم اليونانية ــ الالياذة ــ كان أهم شعرائها ايوني وهو هوميروس عاش حوالي ١٠٠٠ ق.م في عصر استوعب وتمكن من فهم الاساطير والآداب العربية التي كانت سبقت ذلك التاريخ بألفي عام واعتمد على الحروف العربية الكنعانية ، وعلى التشريع التجاري ، والقوانين والعبادات التي تعلمها من العرب . ومن هنا نعرف سبب السبق الحضاري لايونيا على سائر المقاطعات اليونانية . ونعرف الاسباب التي جعلت اكثر الموهوبين والمثقفين اليونان ينبثقوا من أيونيا ومنهم على سبيل المثال لا الحصر : هوميروس ، تالس ، انكسميدرس ، اكزونفاس ، هيراقليطس انكساغوراث ارسطو ، وسنضيف اليهم الاديب العربي « لوسيان » المولود في سميساط على شاطىء الفرات ، لانه كتب باليونانية ، ولكنه هشم اساطير الاغريق وآلهتهم ، وأديانهم ، وفلسفتهم ، في تهكم بليغ وسخرية تقطر مرارة .

ومن كتبه ، زفس المهرج زفس المعتوه ، محاورات الآلهة ، النحل الفلسفية في المزاد العلني وغيرها كثير (٧) .

فاذا امعنا في الاستقصاء ، وجدنا ان لدينا شعبين سكنا في آسيا الصغرى وغربي الاناضول ، هما : الحوريون ، والحثيون ، تعنينا دراستهما عناية كبيرة ، لانهما كانا صلة الوصل بين الشرق والغرب ،وهما مجهولا المنشأ القومي ، ولم يترك هذان الشعبان اية حضارة متميزة ، بل ان جميع ماعثر عليه عندهم ، كان مكتوبا باللغات المصرية والعراقية ، وبالخطين المسماري والهيروغليفي ، أما التشريعات والقوانين ، والمقاييس والاوزان ، وما الى ذلك فهي ماخوذة جملة وتفصيلا عما كان في بلاد الرافدين .

ولعل القيمة التاريخية الوحيدة لهما ، هي انهما كانا صلة الوصل في القرنين الرابع عشر والخامس عشر قبل الميلاد بين بلادنا واوربا الاغريقية، وفيهما التقت الجاليات الآشورية والهندية الاوربية ، واقامت هناك مكونة مجموعات سكنية متجاورة ، وعن طريقهما نقل من أوربا الرصاص والحديد ، ونقل الى أوربا الحبوب والتمور والاساطير والاديان والآداب، وفي تاريخ الحضارة العام ، يتساءل المؤرخ : « وإلا فكيف نفسر التقاليد الدينية البابلية والاشورية المنقولة بدقة حتى في مدينة روما منذ أقدم الازمنة ، هل حصل الامر عفوا ؟ !! وهذا قطعا غير صحيح ، أم حصل نتيجة اعمال نيل مستمرة ولكن من معين واحد ، هم الاتروسكيون الذين نزحوا عن آسيا الصغرى التي كانت مستعمرة آشورية في ذلك الوقت ، ففي روما سعى القوم لقراءة المستقبل من خلال كبد الذبائح وزجر الطير واستعمل العرافون العصا المنحنية التي كان الشرقيون يضعونها بين يدي حدد أو بعل اله العاصفة ، والملك الذي كان يقوم بالخدمة الدينية، .... لايرقى مجال للشك في كثرة التبادل مع مدن الساحل اليوناني ، وذلك قبل هوميروس ب ٥٠٠ عام » .. انتهى .

وعلى هذا فقد خضع الوطن العربي لفترة ، اجزت لنفسي ان اسميها:

« فترة قرصنة يونانية » استمرت الف وستمائة عام بدات عند اول احتكاك القبائل اليونانية البدائية ، بالحضارة العربية ، وانبهارهم بها ، ثم محاولة فهمها ، ثم محاولة النقل عنها وادعائها وانتهت باحتلال اليونان للارض العربية بعد عام ٣٣٣ ق.م في ايام الاسكندر واستمر هذا الاحتلال بشقيه اليوناني والروماني ، حتى التحرير الاسلامي في القرن السادس الميلادي اي مدة تسعمئة عاما طمسوا ، ونهبوا ، واحرقوا ، خلالها كل شيء ، وكان الشعب العربي في ذلك الوقت ، قد تعب ، وانهكته الحروب الداخلية التي لم تكن تنتهي ، ومال الى حياة الترف والدعة .

فاليونانيون اخذوا كل شيء وطبعوه بطابعهم ، واعطوه اسمهم حينما شاهدوا الكنوز المفتوحة على مصراعيها ، وهذا مثل بسيط من المؤرخ اليوناني هيرودوت « ابو التاريخ »(٨)العربي يقول هيرودوت: « المصريون اول امة قالت بخلود الروح وتناسخ الارواح ، ومن اليونانيين من نقلوا هذه النظرية ، وظهروا بها في اليونان ، وكانهم هم الذين وضعوها ، وكانها نظريتهم ، وانا اعرف اسماء هؤلاء الذين فعلوا هذا ولكني لن اذكرها ،..»

وعلق(٩) لبجرافد مترجم هيرودوت على هذا فقال : ان هؤلاء الذين ابى هيرودوت ان يذكر اسماءهم ، هم : الاورفيون ، وفيريسيد ، وفيثاغورث ، وامبيدوكل ، » ...

ويقول « جول باي » : وفي كثير من الاحيان اخذت الاساطير اليونانية، من تفسيرات اجنبية ، لتماثيل ورسوم مصرية مثل : « الهاربيات » وتعذيب بروميثيوس ، واسطورة اتلاس، وجيريوت، وبستان الهسبيريات، ومولد هركول واعمال وترس آخيل ، » انتهى ...

ويقول الاستاذ عبد القادر حمزة في كتابه « التاريخ المصري القديم »: « وفي مصر الانسان بعد موته اقتبس اليونانيون عن المصريين ، خلود الروح ذي الجناحين ، وحقول النعيم ـ الشانزليزي ـ وانهار الجحيم ، والنوتي شارون ، والوحش سيرابيس ومحاكمة الاموات ، ووزن

الارواح » انتهى . . . وهنا استدرك على الاستاذ حمزة ، في ان الاغارقة فيما يتعلق بحقول النعيم وانهار الجحيم ، والنوتي شارون ، قد اخذوها بدءا عن البابليين وختاما عن المصريين .

ويقول مويي(١٠) ، : ان عبادة ايزيس في ايطاليا كانت منتشرة بين الطبقات الوضيعة ، وبين المثقفين والفلاسفة ورجال الفن ، وان الرومان احبوا المصريين ، الذين كانوا قد لقنوا الحكمة لافلاطون المقدس ، . »

هذا ولقد عبد اليونانيون المهندس المصري ، ورجل الفكر العظيم ، « ايمحوتب » باسم ايموثيس ، وبنوا اعمدتهم على نسق الاعمدة التي بنيت في عهده ، في الهرم المدرج ايام الاسرة الثالثة المصرية ـ (٢٧٧٨ ـ ٢٧٢٣) ق.م . . .

كما عبدوا الامير الكنعاني قدموس ، الذي فتح بلادهم ، وزعموا انه قتل التنين الهائل ، ونثر اضراسه على الارض فولد منها ، حكماء اليونان الذين اسسوا مدينة اثينا .

ويقول « وول ديورانت »(١١) : « ومن بابل ، لامن مصر ، جاء اليونان الجوالون ، الى دويلات مدنهم ، بالقواعد الاساسية ، لعلوم الرياضة ، والفلك ، والطب ، والنحو ، وفقه اللغة ، وعلم الآثار ، والتاريخ ، والفلسفة ، ومن دويلات المدن اليونانية ، انتقلت هذه العلوم ، الى روما ، ومنها الى الاوربيين والامريكيين . »

ويقول ايضا : « ان صيغة الترانيم وطقوسها ، هي التي مهدت لمزامير اليهود ، وطقوس الكنيسة الكاثوليكية ، هذه الترانيم المتشائمة التي يسري فيها شعور الذنب والخطيئة » .

ويقول : « ربط الفينيقيون ، الشرق بالغرب بشبكة من الروابط التجارية والثقافية وشرعوا ينتشلون اوربا من براثن الهمجية فقد اقاموا في قادش ، وقرطاجة ، ومرسيلية ، ومالطة ، وصقلية ، وسردينيا ،

وكورسيكا ، وانكلترا واحتلوا قبرص وميلوس ، ورودس . فاسم الكتاب باليونانية « ببلو » مشتق من ببلوس الكنعانية ، ومنها ببيلي « الكتاب المقدس في الانكليزية » انتهى .

كما ان الكريتيين الذي يدعي « فرويد » انهم أصل الاساطير والاشعار الاغريقية استخدموا الحروف الهجائية اليونانية التي هي منقولة بالكامل عن الكنعانية ، وذلك بعد غزو الدوريين لبلاده ، ولكنهم استخدموها ليدونوا بها كلاما يختلف كل الاختلاف عن الكلام اليوناني ، وأقرب منه شبها بلغات الشرق الادنى العربية .

ويقول وول ديوارنت : « ان الشواهد الدالة على اثر مصر في كريت كثيرة في كل عصر من عصور تاريخها ، وقد بلغ تشابه الثقافتين في أول عهديهما حدا جعل بعض العلماء يظنون ان موجة الهجرة قد حدثت من مصر الى كريت ايام الاضطراب الذي وقع في عهد « مينا » فالآنية الحجرية التي كشفت في « مكلوس » ، والاسلحة النحاسية الباقية من الطراز الاول من العصر المينوي ، القديم تشبه ما وجد من نوعها ، في مقابر الاسر المصرية الاولى شبها يثير العجب والبلطة المزدوجة تظهر على شكل تميمة في مصر ، بل يظهر فيها كذلك كاهن البلطة المزدوجة ، والموازين والمكاييل الكريتية مصرية في شكلها ، بابلية في قيمتها . والاساليب المستخدمة في النقش على الحجارة الكريمة وفي فن الخزف والتصوير تتشابه في البلدين تشابها جعل « اسبيخبر » يعتقد أن الحضارة الكريتية ليست الا فرعا للحضارة المصرية » انتهى ...

وثمة كتاب جديد(١٢) احدث ضجة في فرنسا لا تزال قائمة والكتاب لم يترجم بعد ، لمؤلفه « بيير روشي » يقول فيه : « كانت هناك لغة مشتركة بين كل هذه المجموعات البشرية ، هي اللغة الآرامية ، وكما هو معروف فان اللغة الآرامية هي أصل اللغة العربية الحالية ــ ليست الآرامية أصل العربية الحالية ولكنها شقيقتها ــ وأنا أشرح في كتابي كيف أن الحضارة الآرامية التي بلغت الذروة استطاعت ان تنتشر وتتغلغل ،

في كل حوض البحر المتوسط ، قبل ميلاد المسيح ، وكذلك دخلت مناطق بحر قزوين والدانوب . خذ مثلا اسبانيا فانها كانت تتحدث الآرامية قبل الميلاد أي قبل الفتح الاسلامي ، وكذلك هنـاك آثار تثبت ان الآلهـة الفلسطينية ـ الكنعانية ـ كانت تعبد في سويسرا ورومانيا وفرنسا . ومن جهة أخرى فمعظم الفلاسـفة الاغريق ، درسوا اما في الجامعـات المصرية او الفلسطينية وقد ولد ونشأ أغلبهم على الارض الآرامية مثـل فيثاغورث ، وزينون ، أما بالنسبة لروما فهي لم تنهض اقتصاديا الا بعد أن تزوج قيصر بكليوباترا وبعدها دخلت مصر تحت حماية الرومان ، وتحولت روما تحت حكم القياصرة الى دولة شرقية . » انتهى

وفي تاريخ الحضارات العام ـ قسم الشرق واليونان القديمة : « لاتجوز المغالاة هنا في الكلام عن ملكية قوية في كريت او عن امبراطورية مينوسية . ان علم الآثار لم يكشف عن اي نفوذ هام خلال عهد الازدهار في كنوسوس ولولا اسطورة المينوتور وهو مسخ مينوس الذي توجب على الاثينيين أن يقدموا له كل سنة ضحية بشرية لكنا اكتفينا بالقول ان اثر الحضارة الكريتية ، في اليونان ، قد اقتصر على الاشعاع فقط ... وكيف نتصور أن كريت التي ربطتها بعالم ما بين النهرين علائق ثابتة قد اهملت المقايضة على انواعها ، المقايضة والشراكة ، وغيرهما » انتهى ...

واسطورة المينوتور هذه تقول ان الإله « باسفيار » ضاجع زوجته مينوس ملك كنوسوس المدينـة الكريتيـة فولـدت له ثورمينوس او « المينوتور » .

ويقول مؤلفو تاريخ الحضارات العام : لعب النمو الاقتصادي دوره بفعل الثروة التي وفرها ، والصلات التي اوجدها او وثقها ، بحضارات أخرى لاسيما الحضارات الشرقية . وكان محتوما على الحضارة اليونانية التي هي آخر ما جاء الى حوض المتوسط الشـرقي ، في أن تفيد من الاختبارات ، والتحقيقات التي كدستها حضارات ارسخ منها قدما واوفر ثروة وأسبق فنا وتقنية فاقتبست عنها الكثير .. »

ويقول الدكتور عفيف بهنسي(١٢) لقد كان على الغرب أن ينتظر آلاف السنين ــ بعد احتكاكه بالحضارة العربية ــ حتى يقيم ما يسمى بالحضارة الاغريقية الرومانية التي تجمدت في قوالب نظرية ، وهندسية لم تستطع الخروج عنها والتطور الى أبعد منها حتى القرن الماضي . »

القسم الثاني

الأسطورة :

البحث في الاسطورة ، يقتضي الكلام في موضوعين ، : فهي تؤرخ لأعمال الآلهة والابطال ، وبهذا تدخل في نطاق البحث الديني . وهي تسرد بأسلوب شعري فهي بذلك تدخل في باب البحث الادبي . وفي الحضارات القديمة كان ثمة تلازم بين الادب وعلم اللاهوت ، فلقد أصبح مؤكدا أن أول الاعمال الادبية ، ولدت في المعابد وهياكل الآلهة ، بشكل صلوات وابتهالات أو بشكل تعاويذ ورقى سحرية ، ثم انطلق الادب من بعدها ليدخل في أكثر من مجال . .

فنحن حينما نبحث الآن في الاساطير فانما نبحث في الادب واللاهوت معا ، وخاصة أن جميع الاساطير قد خلدها او ابتدعها شعراء ، سواءا من العرب ، أو من الاغريق . وعلى هذا فعندما تنتقل عبادة إله من مكان الى مكان ، فالمفترض حكما أن ينتقل معه مجموع الشعائر والصلوات والترانيم المتعلقة به ، أو تنشأ له ميثولوجية جديدة مستوحاة من الصفات العامة التي عرف بها في بلده الاساسي ، فعندما يتأكد لنا انتقال عبادة إله من الوطن العربي ، الى اوربا الاغريقية ، والرومانية ، سواء أكان انتقاله بالاسم المباشر ، أم بالصفات والمزايا ، فاننا نكون قد عثرنا على دليل ــ ولو من الناحية السلبية ــ على التأثير الادبي الكامن في ذلك . أما عندما نعثر على نصوص متشابهة ، وطرق منشأ واحدة ، وترانيم وشعائر وطقوس مترادفة ، فان البرهان يصبح بينا .

الآلهــة :

عن البابليين اخذ العالم القديم زواج الآلهة بالبشر ، وذلك لكي يقللوا الفروق بينهما ، وهذه سمة عامة في ادب البابليين ، فقد احبوا دائمـا ابراز المزايا الانسانية ، وخلال أشعارهم وأساطيرهم ، ارادوا الحاكم ان يكون انسانا حاكما ، لا حاكما إلها ، فهذه « شمخة » البغي البابليــة التي نقلت ابن الآلهة « انكيدو » بحسناتها وخطاياها ، الى مرتبة الانسانيـة تقول له : « الآن ، لم تعد كما كنت ، معصوما وغبيا كالآلهة ، بل اصبحت انسانا فهيما ذا بصيرة ، » وهــذا ملك « اوروك » البطــل الاسطوري كلكميش يرفض ان ياكل من نبات الخلود مالم يطعم منه جميع شعبه ، وهو يلوم جده « نوحا » أتنا بشتيم بل ويوبخه لانه اختار النجاة مـع زوجته بينما ترك شعبه طعمة للطوفان .

اذن اخذ الاغارقة موضوع زواج الآلهة بالبشر ، ولدينا في اساطيرهم نماذج متعددة عن ابطال ابناء اب الهي ، او ام إلهية تزوجا بشرا ، وان كانوا قصروا عن العرب في هذا المضمار . فقد كان لابطالهم هؤلاء ميزة «إلهية» متفردة تجعلهم انصاف آلهــة ، وبالتالي تسقط انسانيتهم فيصبحوا انصاف البشر ، وسنبدأ الآن في سرد التكوين الاسطوري المعروف للآلهة معتمدين على ملحمة الخلق البابلية « الانيوما إليش » واساطير كلكميش ولوجولباندا في بابل والاساطير المصرية في بدايات الآلهة ، وعلى ملحمتي الالياذة والاوديسة لهوميروس وانساب الآلهة لهسيود ، والملاحظ انه كان عند اليونانيين كما عند البابليين والمصريين والكنعانيين ، لكل مدينة إلها ، ولكل مظهر من مظاهر الطبيعة إلهه الا أن هناك آلهة رئيسية تتفرع عنهم بقية الآلهة وتخضع لهم .

تبدا «الانيوما إليش » هكذا : عندما في الاعالي ، في الوقت الذي لم يكن فيــه شيء مرتفـع يسمى السماء ، ولا شيء وطيء يسمى الارض « كي » جاء ابسو المحيط وكان ابا الاشياء اول الامر ، وتعامة « العماء »

التي ولدتها كلها ، وخلطا ماءهما معا » كلمة اينوما إليش معناها عندما في الاعالي .

ومن ثم تسلسل الآلهة عند البابليين كما يلي : من هذين الإلهين القديمين ، ابسو ، وتعامة جاء ابو الآلهة « آنو » أو « آن » إله السماء فانجب من إلهة الارض « كي » ولدهما انليل إله الهواء الذي سرعان ما فصل بين أبويه السماء والارض فرفع السماء وبسط الارض ، « وانليل هو روح وهو الكلمة ، روح الاب آنو ، حيث يكون انليل هو القدرة في حال الفعل ، بينما الاب آنو هو القدرة في حال الكمون »(١٤) .

اما عند اليونان فيقول هسيود ، : قبل كل شيء كان الخواء ، ثم بدت الارض « كي » المحيطة بالانهار والبحار والمماليق فاختلط بها إله السماء « أورانوس » فولد خرونوس ، والد زفس ، اذن فكما كان انليل السومري (الذي اصبح فيما بعد « مردوخ » البابلي) وعجن الارض بدمائه ثم خلق البشر لكي يعبدوا الآلهة ، كما كان هو الابن الذي اصبح سيد الآلهة اصبح زفس الابن سيد الآلهة ، ولكنه اذا اخذ مكان انليل أو مردوخ بالتسلسل فانه أخذ مكان حدد أو بعل إله الرعد والعاصفة بالصفات أ . . .

فلقد عبد الحثيون والحوريون الإله البابلي « شمش » الشمس ، و « عسنا » العاصفة الذي هو « حدد » عند البابليين و « بعل » عند الكنعانيين وعن هؤلاء ينتقل حدد أو بعل غربا محتفظا بالثور والفاس ويمثل له قابضا على الصاعقة ، بذات الصفات التي عرف بها في بابل وبلاد كنعان ، وخاصة بعل مدينة دوليخا الكنعانية حيث اصبح عند الهلينيين زيوس دوليخانوس وعند الرومان جوبيتر دوليخانوس ومن ثم كان تطابقه مع الإله المصري آتون طبيعيا في روما وبلاد الاغريق لأن آتون المصري نظير بعل الكنعاني ، بعد ان اضيف اليه صفات آدونيس .

كذلك الالهة الكبرى مروضة الحيوانات المفترسة الهة اسيا الصغرى هي الآلهة الكنعانية «كيبابا» اصبحت « كيبيه » عند الليدين و « سيبليه »

عند الاغريق ثم جلبتها روما منذ القرن الثالث ق.م ، وكانت هذه الالهة قد اثرت تأثيرا كبيرا في عبادة الالهة اليونانية « ديمتير » وعرف الاله الابن « ابن العذراء » في الديانات العربيةالقديمة ، باسم « دموزي » والكنعانيون والسومريون باسم « تموز » ثم ادونيس ، وعن أدوني ، أو آتون أخذ العبرانيون ادوناي ، ومنها قولهم في قانون الايمان اليهودي ، : « اصغي يا اسرائيل ان الهنا أدوناي هو الاله الاوحد » التي لم يجد « فرويد » حرجا في ان يترجمها هكذا ! « اصغي يا اسرائيل ان إلهنا آتون هـو الاله الاوحد » (١٥)

وفي تاريخ الحضارات العام ورد ما يلي : « ان إله الواحة الليبيـة آتون تمثل بزفس دونما صعوبة وقد انتقلت عبادته عن طريق كيرين الى القارة الاوربية حيث اقيمت له المعابد ولم ينتظر بعض مشاهير الاغريق من امثال ليستندوس مثل الاسكندر لاستشارة عرافيه فقد اخطرت اثينا بسبب مرفأ البيرة الذي يؤمه المسافرون والتجار ان تبالـغ في التساهل فسمحت في المرحلة الاولى ان تؤسس جمعيات يعبد افرادهـا الالهة الغريبة ، كنديس وايزيس والوالدة الكبرى وآدونيس وعشتروت واقرت اثينا بعد ذلك دخول هذه الالهة الى العبادة الرسمية ؟ .. » انتهى ...

وبصفة آدونيس الكنعاني اجتاز هذا الاله البحر الابيض المتوسط منذ القرن الخامس ق.م ولكن ستعرفه اوربا باسم آتيس وقد دمج مع والدته سيبيه « كيبابا الكنعانية » في عبادة واحدة ...

وعن « حر ــ با ــ خرد . » المصري الذي هو حوريس الطفل ابن ايزيس واوزيريس اخذ اليونان « هاربو كرات » وفي القرن الرابع قبل الميلاد انشىء معبد لايزيس في البيريه ثم في رودس . ولسبوس . وتيرا ، وازمير ، وكان من العادات المرعية في ارشومين وشيروني أن يكون تحرير الارقاء باسم سيرابيس وايزيس ، ثـم غزا المعبودان المصريان روما يقول موريي : « كانت عبادة ايزيس تنتقل بين الطبقات الوضيعة وبين

المثقفين والفلاسفة ورجال الفن حيث أحب الرومان الشعب المصري الذي لقن الحكمة لافلاطون المقدس » .. أنتهى .

واستمرت عبادة ايزيس في أوربا ردحا من الزمن لايكاد يصدق ، فقد قال العالم الالماني ادولف ايرمان « ان هناك وثيقة مسيحية نصت على الشكوى الصارخة من أن جبل توسنبرج الواقع جنوبي بوتزن يبدو وكأنه اسكندرية ثانية لما يعج به من تماثيل، أنوبيس وايزيس وسيرابيس، ويذكر الشاعر الروماني أوفيد ضجيج الاحتفالات الدينية في البحث عن سيرابيس فيقول ان البحث عنه لا ينقطع أبدا ويقول ترتوليان وهو احد علماء الكنيسة : « لقد صارت الارض كلها تقسم باسم سيرابيس »

وهنا نلجأ الى بعض التفصيل :

١ ــ **الكائنات مخلوقة من الماء** حسب نص الاينما اليش . وانساب الالهة لهسيود ، وعليه ففي البداية كانت تسود الفوضى « تعامة » رمز العماء المطلق عند السومريين ، ومثلها « يم » « ونهر » عند الكنعانيين وكذلك « موت » ومن هنا اعتبر اليونان أنه في البدء كان الخوار المطلق ــ هسيود ــ

٢ ــ الخروج من الفوضى الى النظام :

لقد قدر العرب أن ثمة معركة طاحنة نشبت بين الفوضى والنظام حتى استتبت الغلبة اخيرا للنظام فقد تصدى « إيا » أو « انكي » اله المياه العذبة وصديق البشر فيما بعد ، لآبسو وصرعه واعتقل ممو وبقيت تعامة تجيش جيوشها لحرب الآلهة الجدد ممثلي النظام حتى جاء مردوخ وحسم القضية فقتل تعامة وشقها قسمين رفع أحدهما فجعله السماء ، وبسط الثاني فجعله الارض (حسب الاسطورة البابلية) ، اما عند الكنعانيين فقد قام الاله بعل اله الامطار والخصوبة متعاونا مع زوجته « عناة » عشتروت على قتل « موت » اله الظلمة والجدب ، بعد أن كان قد قتل « يم » و « نهر » ثم التنين الكبير « لوثان » ــ الذي عاد يهوه في التوراة

وقتله باسم لوياثان ـ اما اليونان فقد اخذوا ذلك على الشكل التالي :

اقترنت الاراضي « كي » اوغيتا ، بأورانوس ، فولد اخرونوس ، ثم قام خرونوس فقتل والده ثم استانف المعركة مع سلالته فأبادها ، « دحر زفس بقوته الهائلة اباه اخرونوس الزمان الطاغية وطرده من اعالي السماء واغلق عليه في أساسات الكون في المتاهات المنبسطة عند أطراف اقاصي الارض وقعر البحار القاحلة » (١٦) .

٣ ـ خلق الانسان :

آ ـ بعد ان قضى مردوخ على الفوضى واتم خلق الكون وتنظيمه قام بذبح كينغو قائد قوات تعامة وجبل بدمائه طينا خلق منه الانسان(١٧)

ب ـ اتخذ الاله بروميثيوس من الارض ترابا وجبل منه بدموعه طينا واعطاه شكل الانسان ونفخ فيه روحا فدبت في خلاياه الحيـاة وغدا بشرا وعاد بروميثيوس فصنع له امرأة بازائه .

٤ ـ الطوفان :

اتفق الجميع على ان الطوفان حادثة محلية جرت في العراق فقط وان الادب البابلي بانسانيته وصدق ادائه استطاع تثبيتها في جميع آداب وأديان العالم .

سبب الطوفان :

العرب : لما كثر جحيج العرب الذين خلقتهم الالهة لخدمتهم ، أزعجوا هدوء الالهة فحدثتهم أنفسهم ان يرسلوا طوفانا ، وكان هناك ابوهم آنو ومستشارهم أنليل ، وممثلهم ننورتا ، ووزيرهـم اينوجي ، « عـن الاينوماايليش » .

اليونان : ومع هذا كله لم يهدأ غضب زفس نظرا لازدياد الشرور

ومالقيه من بروميثوس الذي كان يحنو على البشر ولهذا عزم زفس أن يمحو البشرية ويغرقها تحت خضم من المياه .. « عن هسيود » ..

ب ـ السفينة :

العرب : وجاء « ايا » فنقل حديثه الى كوخ القصب ـ بيت اتنابشتيم او نوح ـ

ياكوخ القصب ، ياكوخ القصب ، اصغ ياكوخ وتفكر ياجدار ، قوض بيتك وابن سفينة اهجر ممتلكاتك وانج بنفسك ، اترك متاعك وانقذ حياتك احمل معك بذرة كل ذي حياة والسفينة التي انت بانيها ستكون وفقا لمقاسات مضبوطة :

اليونان : ولكن بروميثونس كان يسهر على خليقته فنبه ديكليون وقرينته « برا » وأومر اليه ان يصنع فلكا ويأوى اليه هو وامرأته .

ج : سير الاحداث :

العرب : « مع أول خيوط الفجر اقبلت من الافق سحابة سوداء كان يلعلع في جوفها الرب حدد ، واخذت ترعد في البدء جاء في الطليعة شولاط وحانش رسولا العاصفة بطوفان فوق التلال والوديان ثم قام الهة الهاوية، جذب نرجال سدود المياه الواطئة ، وقذف ينورتا حواجز المياه ورفع قضاة الجحيم السبعة الانوناكيون مشاعلهم ، فاضاؤا الارض بلهيبها المتأجج ، صعد ذهول اليأس الى السماء عندما أحال اله العاصفة ضوء النهار ظلاما عندما هشم الارض كالكأس ثارت الزوابع يوما كاملا وكانت تزداد هياجا في مسيرها ، انقضت على الناس كمد المعارك لم يعد الرجل يبصر أخاه ولا الناس يمكن رؤيتهم من السماء » .

اليونان : « هطلت الامطار وما انفكت حتى غطت الارض واحلكت الكبير والصغير ولم ينج من طوفان الماء الا ديكيون وامرأته وقد لبثا عائمين بفلكهما على وجه الغمر تسعة ايام وتسع ليال وفي اليوم العاشر حطت السفينة على جبل بارنثوس ... »

د ـ تقدمة الخلاص :

العرب : ثم أتيت بغراب واطلقته في السماء فطار الغراب بعيداً ولما رأى أن الماء قد انحسر اكل وحام ولم يحط عند ذلك أطلقت الجميع للجهات الاربع وقدمت أضحية فسكبت خمر القربان على قمةالجبل واقمتسبعة قدور وسبعة وجمعت تحتها قصب السكر الحلو وخشب الارز والآس فتشتم الآلهة الرائحة الذكية . . .

اليونان : خرج دميكيون من الفلك وقدم ذبيحة لابي الآلهة فداخلتالرحمة قلب زفس وتنسم رائحة الضحية بانشراح ورضي عن مقدمها .

٥ ـ عودة الاله الميت

ومع سيطرة الحضارة الزراعية على الوطن العربي انتشرت اسطورة آلهة الخصب والزراعة والجفاف . فعند البابليين والسومريين كان هناك دوموزي أو تموز زوج عشتار الذي اختطفته مردة « اورالو » الجحيم بأمر من سيدة العالم السفلي ارشي كيجال ، ونزول عشتار واستعادة الاله الميت ثمانية اشهر في كل عام يعود فيها الخصب الى الارض .

وعند الكنعانيين كان هناك الاله ادوني « ادونيس » الذي صرعه خنزير بري ثم بكيت عليه عشتروت حتى عاد الى الحياة في كل ربيع لتخصب الارض . .

وعند المصريين قتل سخت الاله اوزيريس الذي علم المصريين الزراعة ولكن زوجته ايزيس جمعت اجزاءه واعادت تركيبها فعاد النيل الى فيضانه كالعادة وعنهم اخذ اليونان مجموعة هذه الاساطير وابتدعوا شخصية اله الخمر والكروم « ديونيسيوس وكيف هاجمه القبطان بأمر من « هيرا » زوجة زفس الغيور ثم كيف انتزعت بيرسفوني قلب القتيل واعطته لزفس الذي ذوبه في كأس وسقاه لسيميلي التي هيابنة قدموس الامير الكنعاني فحملت به ثانية ولما ماتت بالنار الالهية انتزع

زفس جنينها وشق فخذه ووضعه فيه حتى تم نموه وكان اليونانيون يبكون كالاقوام العربية موت ديونيسيوس ويفرحون لعودته .

٦ ـ ثم صاغوا شخصية بريسفوني التي اختطفها هاديس اله الاعماق سبية له ولكنها تعود الى الحياة كل سنة بمجهود امها ديميتر على نسق الالهة البابلية ارتسيكيجال ابنة آنو التي اخذها اله الاعماق سبية لـه لتصبح سيدة العالم السفلي .

٧ ـ وعلى شاطىء البحر تقطن ابنة الشمس الالهة البابلية سيدوري بكرومها ودنان خمورها التي هي الصورة المؤكدة لكيركي ابنة الشمس اليونانية ، فكلتاهما ترمز للحقيقة المكتشفة وتبنت فلسفة مؤداها : كل واشرب وامرح فذلك ماهو مقدر ولابد لك من الموت .

٨ ـ سيدوري دلت جلقامش بمجموعة من التعليمات لعبور ساعات الظلمة في طريقه الى جده اتناباشتيم هي نفسها تعليمات كيركي لاوديسيوس في عبور الطريق الى هاديز عالم الموتى .

٩ ـ الطريق الى نهر الموت البابلي « كور » وكيفية عبوره عن ملحمة لوجولباندا واغركار حيث يبدو البطل لوجولباندا الذي يخترق الجبال الشامخة ويعبر نهر كور كما فعل أوديسيوس عندما عبر الى هاديز .

١٠ ـ الطريق الى نهر وادي الموت يمر بمساعدة النوتي البابلي « شورو نابي » والنوتي اليوناني شارون ـ لاحظ تشابه الاسمين ـ

١١ ـ تذكرنا رحلة انكيدو البابلي الى العالم السفلي بالكتاب الاخير من الاوديسية عندما صرف عشاق بنيلوب الى الخارج وهم يشمقمون كالخفافيش ويتصايحون ويركضون في اعماق كهف غامض ، حيث سقط احدهم من السقف الصخري وتمضي الجماعة في رعاية هرمز تابعة مخلصها في مغازات الوهن المظلمة مارة بتيار المحيط والصخرة البيضاء وبوابات الشمس وارض الاحلام حتى تبلغ مرج السيرش مثوى الارواح وأطياف

الرجال المنسلخين من ابدانهم ، وهرمز هنا هو الصورة المنقولة عن الكائن المهول الطلعة الذي قاد انكيدو الى قصر ارشيكيجاك حيث عاد بلاجسد يقول مخاطبا جلقامش : اجلس وانتحب فان جسدي الذي اعتدت يوما أن تلمسه فيجلب المسرة الى فؤادك يلتهمه الدود وكانه رداء بال » .

١٢ ـ يلبس البطل جلقامش لباسا بعد رحلته في الغابة بقربه من الجمال الالهي ، مما جعل عشتار تفتتن به كاوديسيوس عندما اسبغت عليه الالهة اثينا بعد منحه من الامواج جمالا الهيا .

١٣ ـ عندما زجر جلقامش عشتار كان مثالا مؤكدا لشخصية ايحتيس الصبي الراعي على حبل ايدا الذي حاول التفلت من اغراء افروديت « لان الذي يضاجع الهة لاتموت لايعود رجلا سويا » .

١٤ ـ نجد أمثال عشاق عشتار العذراء في هيبوليس الابي، واندمون الذي احب هيرا ثم احتضن السحابة .

١٥ ـ كما عند البابليين كذلك عند اليونان يذهب الجميع الى جهنم « قديسيين وانذال » .

١٦ ـ عند السومرين تقع ارض دلمون اي الجنة حيث تجري الانهار صوب البحار ومن ثم فنحن نرى أن مصب الانهار هو المقابل بالضبط لينابيع المحيط عند الاغريق التي كانت تقع هناك مروج اليزون والجزر المباركة الواردة عند هوميروس وهسيود في الغرب الاقصى وفي روض يانع بين أزاهير الربيع .

١٧ ـ يسكن الجنة الالهة فقط وبعض الابطال المخلدون اتنابشتيم العربي ، مينولاوس اليوناني . .

١٨ ـ قصة الاخوين أنوبووثيو هي الاصل في قصة تيمن الاثيني وكذلك اسطورة الراعي والالهة العارية .

١٩ ـ عبدت عشتار في اليونان باسم افروديت وطبعت بطابعها الالهة اثينا المولودة من جبهة زفس بسلاحها الكامل دفعة واحدة .

٢٠ ـ وصف الجنة البابلي : عندما كان العالم في دور النشوء وعملية الخلق لم تبدأ الا وشيكا كانت ارض دلمون مكانا لم يسمع فيه نحيب الغراب ولم يطلق فيها طائر الموت صيحة الموت ، والاسد لم يفترس والذئب لم يمزق الحمل واليمامة لم تنح ولم توجد هناك ارملة ولامرض ولاشيخوخة ولانحيب « نيبور » .

وصفها اليوناني : في وادي اليزون عند نهاية العالم ارض جعلت فيها الحياة كايسر مايكون فلاثلوج تتساقط ولارياح عاتية تهب وما من مطر هناك قط وانما تهب من المحيط نسمات ريح الغرب ذات الايقاع المحبب لشمس اصل المكان يوما بعد يوم « هوميروس » .

٢١ ـ اثناء تجوال جلقامش عثر على حدائق الآلهة التي ثمارها من الذهب والجواهر والاحجار الكريمة وكذلك بستان الحسبيريات اللواتي في اقصى الغرب المحملة اشجارها ثمار اللآلىء والجواهر والذهب .

وبعد فلايمكننا الاستطراد طويلا في هذا المضمار لضيق المجال ولابد لي أن اعتذر عن كثرة السرد وقلة التحليل لاني اردت الاشارة السريعة لا الدراسة المتأنية ومع ذلك فلابد لي من المرور سريعا بملحمتين عربية هي ملحمة جلقامش ، ويونانية وهي الالياذة وساجتزىء من ذلك نظرة الى شخصيتي البطلين جلقامش وآخيل ، مما لاشك فيه أن جلقامش وان لم يكن مثالا تاما لكل من هرقل وآخيل فانه من المؤكد أن واضعي الاسطورة الاغريقية ماكانوا ليضيعوا ابطالهم على هذا الشكل لو لم يكونوا عرفوا من هو جلقامش ومع ذلك ومع فارق الزمن ، تبقى شخصية جلقامش اكثر تماسكا ومعقولية من شخصية آخيل الذي صيغت الالياذة في الاصل لتكون « غضب آخيل » ....

جلقامش مثل آخيل كلاهما ابن اب بشري وام الهية ، ام جلقامش حضنته عندما ذهب الى غابة الارز برضى الاله « شمش » وام آخيل غمست جسم ابنها بتوجيه من زفس في ماء الخلود فبقي كعبد القابضة عليه لم تمسه الماء ، وكلاهما يمثل الغاية في القوة البشرية وكلاهما تؤرقه فكرة واحدة « الخوف من الموت » .

كانت شخصية جلقامش واضحة ، وسلوكه متناسقا هادفا ومركزا يتم بصورة ديالكتيكية منطقية داخل الاسطورة ليمثل التصادم بين رغبة الآلهة والطموح البشري ، وليعبر عن الرغبة البشرية المحاصرة بمجموعة من العوامل الخارجية الضاغطة ، الخوف من الموت ، تحكم الآلهة ، القدر ، الرغبة الانسانية المستحيلة في قهر الموت ، سافر الى غابة الارز ليشيد بأخشابها هياكل الآلهة — فيخلد بأعماله — ثم صادق ابن الآلهة انكيدو . ولكن انكيدو نفسه بدوره الموت ، عند ذلك عبر الى جده اتنابشتيم الانسان الذي لم يمت في الطوفان بل عاش مخلدا . وهناك رفض حياة الجد الريفية مع زوجته ، ورفض ان يأكل من عشبة الخلود التي اعطاه اياها الجد الا اذا أكل منها جميع شعبه وهو مالم يتحقق له بل انه وبخ جده الذي نجا وترك شعبه نهبة للطوفان ، واخيرا وصل الى مدينته ليستقبل الموت كانسان عادي ، « وليسجل على الصخر جميع ماراى » وهكذا تنتهي الملحمة بانسحاق الانسان الكامل امام القوى الغيبية .

بينما لانستطيع ان نتبين سلوكا واضحا لآخيل . فهو فيما عدا السمات العامة ، يبدو ذا عقل ناقص غير ناضج وغير مستقر ولامتزن ولاسلطان له على نفسه يزعل لأتفه الاسباب ويترك الحرب التي تلتهم اصدقاءه حتى يرضى بدون سبب ، وينوح كالاطفال . ويحزن كالمرأة ويصرخ في وجه خصمه وهو يحتز عنقه : سيأكلنا الموت جميعا ، ثم يموت ميتة صوفية غير مبررة بسهم مسموم في كعبه الذي لم يمسه ماء الخلود . وكذلك تبدو الالياذة مجموعة من القصائد لشعراء مختلفين حيث يقتل ابطالها اكثر من مرة قبل انتهاء الملحمة ، بينما تسيطر على ملحمة جلقامش وحدة ثابتة هي شخصية البطل .

(١) طه حسين .
(٢) ملحمة جلقامش . وبستر .
(٣) مقال في جريدة الثورة .
(٤) مغامرة العقل الاولى - فراس سواح .
(٥) جبرائيل سعادة .
(٦) تاريخ الحضارات العام .
(٧) الاب فؤاد بربارة في الاسطورة اليونانية .
(٨) تاريخ مصر القديمة لعبد القادر حمزة .
(٩) نفس المصدر .
(١٠) المصدر السابق .
(١١) قصة الحضارة ول ديورانت .
(١٢) مجلة آخر ساعة عدد ١٩٧٧/٢/٣٠ .
(١٣) مقال في الثورة .
(١٤) الابنوما ايليش .
(١٥) موسى والتوحيد - فرويد .
(١٦) الاب بربارة .
(١٧) مغامرة العقل الاولى .

* * *

تصحيح الأسطورة

ف . كربوتين

ترجمة : نسيم يازجي

من الجلي ان النزعة « الأسطورية » المعاصرة تقوم على فهم الواقع ، من خلال الاساطير الكلاسيكية قبل كل شيء .

ولاشك أن للأساطير أعماقها . كما ان مضمونها متعدد الصوروالاشكال فهي تحمل آراء القدماء في نشأة الكون والطبيعة ونظرتهم الاخلاقية والجمالية ، وهي ايضا تحدد مدى الرؤية والمعرفة لدى اليونان والرومان فأساطير الآلهة والابطال في قديم الزمان هي نماذج ملازمة لقدر الافراد والشعوب في تناقضاتهم ومآسيهم وقضاياهم ومصائرهم (كامو ، سارتر، تويل) . ويسعى البعض احيانا الى مماثلات أسطورية لتحرير « الانسان من رتابة حياته اليدمية التافهة المفروض عليه أن يغرق فيها (اوبديك) .

ونحن نلاحظ أن التطور « الاسطوري » ينجم بخاصة من عدم القدرة على فهم الواقع المعاش ، أو ولوج مشاكله الاكثر سطوعا ، أو تحديدقانون

حركته الخاصة وخلق البيئة الفنية التي تناسبه فالاسطورة برموزها المستقرة وابطالها المعروفين تستبدل « بجوهر » غير مفهوم ذي اتجاهات وانفعالات جديدة ، وذي نموذجية اجتماعية مستحدثة لايدرك مثلها العليا سوى بعض الناس .

والاساطير مرتبطة ليس فقط بالوثنية ، بل ايضا بالتوراة ،**بالمسيحية وكذلك بأي دين** . لكل تصوره ، اسطورته ، كل دين يسقط ما وراء الطبيعة في لوحات طبيعية ، ارضية : غير المحسوس في المحسوس ، الـ « روح » في الجسد ، وعلى مر العصور كانت **اسطورة المسيح هي** الاكثر انتشارا والاكثر تأثيرا في الثقافة الاوروبية والروسية .

كل عبادة واعية أو غير واعية تقود الى الاسطورة . فالاباطرة الرومان كانوا ينشرون الاساطير ويأمرون باجلالها كالآلهة . والكنيسة ايضا قامت بذات الدور ، فنشرت الكثير عن اشخاصها الخالدين : قسطنطين الكبير واغناطيوس ليولا وغيرهما . مع ذلك ، لم تكن الاسطورة « مقدسة »دوما بل يكفي ان يصبح انسان معين في تصور الجماعة ، حتى يدخل في الذاكرة العامة ، واحيانا في الفولكلور واللغة ، ويأخذ اهمية المثال ويضحى مركز جذب اهتمام وآمال الذين لاتربطه بهم اية سببية واقعية .

هكذا ولدت اسطورة نابوليون . فأثناء حياته ، دخل نابوليون التاريخي في الخرافة التي ، بعد ان اخذت ابعادا ضخمة ، اكتسبت قوة جذب متزايدة . وكانت الخرافة ذات السمة المدوخة والجبارة ، تمركز، بدفع جديد ، الامال الخائبة بالثورة الفرنسية ، وتدعو الى الايمانالجارف بامكانية تحقيق العدالة التي وعدت بها الثورة . وفي وعي جماهير البورجوازية الصغيرة ــ ليس فقط في فرنسا ــ دخل نابوليون الحقيقي في الظل ليترك مكانه لنابوليون الخرافة الاسطورة .

ولقد توج عمل ميخائيل باكونين ، معاصر دستويفسكي بهالة من الخرافة . اذ كان الغموض يضفي على شخصيته ابعادا هائلة تتجاوز كثيرا أهميته الحقيقية . وكان الحقد الاعمى على الملاك والخوف منهم ، واجلال وطاعة مريديه له يسهم ايضا في احياء الخرافة من حوله . ومع مرور الزمن ظلت الاساطير علـى حالها ، بل لقد تراجعت مـع تطور الشعوب ، وكان انتصار الواقعية الشرط الاهم لتمييز القيم المشروعة من الاسطورية ، الامثال التقدمية من النفايات الكاذبة .

ان التخلص من الاشباح وطرد الاساطير شرط لابد منه لتصحيح رؤية جديدة للعالم ، لتقدير عمل الجماهير الحضاري ، لايقاظ الجيل الشـاب ولانتصار مستقبل حي حقيقي حر من التعسف . فتصحيح الاسطورة هو احد أهم تبعات الادب .

هذا ولا بد من تحرير الرواية الواقعية التي تبحث في الحياة المادية المعاصرة من الاساطير والخرافات الواردة فيها من حين الى آخر .

لقد شارك دستويفسكي في التطور العـام نحو تحطيم الاسطورة ونزع جميع اقنعة الادب الواقعي الروسي في القرن التاسع عشر ، متبعا طريقا خاصا به . فكان يزدري الاساطير القديمة ويفكر مليا باولئك الذين يسحرون جيله .

وقد انكب دوستويفسكي على دراسة العالم المحيط به ، ولم يكن يعير الاساطير الوثنية اية اهمية ، بل انصرف بوله الى الاساطير الحية عن المسيح ، نابوليون وباكونين . فتجسيد المسيح في الامير ميشكين هو أبرز موضوعات « الابلـه » ، وفي رواية « المأخوذون » بدد الاسطورة المخلوقة حول باكونين . وفي « الجريمة والعقاب » ميز احدى الاساطير الاكثر جاذبية في القرن التاسع عشر : الاسطورة التي خلقتها انتصارات نابوليون الباهرة . ان تصحيح الاسطورة عنـد دستويفسكي لا يمتـاز

فقط بالافضلية المعطاة لمختلف الاساطير التي كان يعالجها كتاب الواقعية النقدية الآخرون . فحتى التحرر من انبهار الاسطورة يتسم لديه بسمة اخرى غير ماعرف عن هرزن في تحطيم الاصنام ، والقضاء على الاشباح عند شتشيدرين ونزع جميع الاقنعة عند تولستوي . صحيح أن الفكرة والاسطورة البونابرتيةأثارت حقدواحتقارهرزن وشتشيدرين وتولستوي. ولكن دستويفسكي كان يتساءل عن سبب احياء هذه الاسطورة أو تلك من الاساطير التي تتجاوب مع تطلعات العصر . لماذا تلهب اسطورة«اخيل» الطالب راسكولنيكوف المتضور جوعا ؟ من المعروف ان الاسطورة جديرة بخلق حقيقة تحوم فوق العالم الحقيقي ، وفي الاسطورة يعطي الانسان قيمة تتجاوز كثيرا قيمته اليومية .

وأما تصحيح الاسطورة لدى شتشيدرين فيدل على ان الاسطورة البالية ، تكشف العدم ، فيكفي فتح العينين للاقتناع أن الملك عار (*) .

على طريق تصحيح الاسطورة ، كان دستويفسكي يلغي المسافة بين الاسطورة والواقع ، يمحو الهالة المقدسة ، هالة تبجيل العمل البطولي واعتباره امرا خارقا . لكن هذا لم يؤد الى جعل الاسطورة سرابا بسيطا او ابتذالا يوميا ، لـ « اذلال الجنرالات » ، كما يقول غوغول في رسالته الى اصدقائه . بالعكس ، يظهر دستويفسكي قوانين الاسطورة في أهميتها غير الخيالية اي اهميتها الواقعية . فليست الاسطورة أقاصيص ملفقة ، بل حقيقة مهددة وممتلئة بالتناقضات الخطيرة التي لن يستطيع الانسان ولا الانسانية التقدم دون حلها .

لقد أقامت الاسطورة جسرا بين حاضر لايطاق وبين مستقبل غامض،

(*) اشارة الى حكاية الملك العاري الذي امتدح المتزلفون ثيابه بينما رآه الطفل على حقيقته عاريا .

وخلقت صورة تأسر العقل والارادة وتعد بمستقبل طوباوي يبدو دوما (على وشك التحقق) .

كان تجميد الاسطورة يجابه الانسان بالواقعية العارية ويطلب حلا ، مع كل مايتضمن هذا التجميد من خطر يهدد المجموع .

في « الجريمة والعقاب » ، ثمة اسطورة نابوليون وتحول هذه القصة الساحرة الى قضية حقيقية ومهددة . في البداية ، ورد أسمه في حديث بين راسكولنيكوف وبورفير واشخاص آخرين أصبحوا اسطوريين : ليكورغ ، سولوف وغيرهما . لكن راسكولنيكوف يركز أثناء السرد على نابوليون فقط ، ويسعى الى شرح فكرته لسونيا ودونيا . يستند بورفير وسيندر غايلوف الى نابليون لتحديد موقفهما من راسكولنيكوف . فاسم الامبراطور يصبح تعويذة تبعث موجات سحرية وتجذب كالمغناطيس . راسكولنيكوف مأخوذ ليس بنابوليون التاريخ بل بنابوليون الاسطورة ، الاسطورة التي جعلته الرجل الاوحد . وهكذا يحول سحر الاسطورة راسكولنيكوف عن السبب الحقيقي لصعود نابوليون ، فيفقد صبره ، ويندفع الى لعب الميسر : يكفي أن تجرب ، أن تتعرض للخطر .

يختلط الماضي التاريخي الموهوم بالحاضر المولود بنموذج غير زمني. هنا يحلل دستويفسكي الاسطورة الى عناصرها المتممة زمنيا ، فيبعد الماضي ، ويهتم بالحاضر فقط ويركز على الحد النهائي القريب من التفجر . يفكك دستويفسكي الاسطورة فيقول : « نابوليون الحقيقي تام في حدوده التاريخية ، وهاهو ينخلع عن ذاته ليتبدى في آمال وتطلعات راسكولنيكوف . »

في الاسطورة لابد ان تكون المعاصرة مطلوبة . ان هذا التطور يجعل راسكولنيكوف يركز على الواقع المعاشي ، على ورقة اليوم . ففي الحانة ،

يقرأ عناوين الصحف : « آه : واقعات متنوعة : سيدة تسقط من اعلى السلم ـ بعد ان أسرف في احتساء الخمرة ؛ انتحر ـ حريق في سابلون ـ حريق في حي بطرسبورغ ـ حريق في حي بطرسبورغ ... »

استنادا الى هذه الاحداث ، يمكن تحديد يوم وقوع القتل ، تبرز جريمته كواقعه في الواقع اليومي حيث لايجدي اسم نابوليون . لكن الاسم الـذي ذكره راسكولنيكوف ، في نفس الوقت ، سيفهم القارىء الذكي ان مايجري كل يوم ليس امورا تافهة ؛ بل ان الحياة اليومية مفعمة بجميع انواع المآسي .

هكذا يؤدي تطور تصحيح الاسطورة الى حكم فلسفي واخلاقي منطقي ينطبق على الحاضر ، بمنطقيته ، بحتميته ، وباخطائه والاخطار الناجمه عنها . يحرر في الحاضر مالم يحل بالبحث ، بالاعمال المجيدة ، بتضحيات الماضي ، ويضيف الى ارث الماضي مالم يكن جزءا من الاسطورة القديمة . هوذا صيف بطرسبورغ ، غبار الشوارع ، المقاهي ، الفنادق، ضباط الشرطة ، المتانقون المتسكعون في الشوارع ، لايمكن تصور ابشع من هذا ، أو أكثر ابتذالا . لكن تحت هذه الحياة البشعة ، الوسخة والمتبذلة تكمن الشعلة التي ستنطلق قريبا ، الثورة الفرنسية وطموح نابوليون الذي لايرتوي واحتمال ظهور نابوليون جديد . لكن نابوليون الجديد هذا سيواجه مهام جديدة لم يعرفها الماضي . عليه ان يطمع في التاج الامبراطوري ليس فقط من اجل سلطة جبارة لذاته ، بل لانقاذ الانسانية المعذبة ، عليه أن يتساءل كيف يمكن مقارنة كل حياة ضاعت بمائة ، بألف حياة انقذت من التفسخ والموت .

نابوليون السابق ما كان يهتم بمعرفة ما اذا كان الدم المراق منسجما

مع الضمير . واتباع الاسطورة النابوليونية ما كانوا يتجاوزون اطار الانانية البورجوازية ، بينما يفقد نابوليون الجديد اسمه الاسطوري لانه سمح واعيا باراقة الدماء من أجل تحقيق رؤيا يوحنا في القيامة والقدس الجديدة . انه لا يشبه أحدا ، انه الاوحد . والطالب البائس راسكولنيكوف، الروسي والاوربي الضمير ، الذي عاش تقريبا في نفس عهد انسان نيتشه الامثل ، يتحقق انه ارقى بما لا يقاس من اخيه المتجبر . كما ان دستويفسكي أرقى بكثير من نيتشه ، الذي لم يعرف سوى تأليه الامبراطور البورجوازي ، الشيطان الذي افل نجمه تاريخيا . كان راسكولنيكوف هو الاصل لان عهده أصبح الاصل . البؤساء في الشوارع الوسخة وعلى ارصفة حارات الفقراء المحفرة في بطرسبورغ يتسببون بقضايا اكثر تعقيدا من تلك التي كان نابوليون يصطدم بها والتي كان مستحيلا حلها بقوة الجنس . كان العهد الاصل يسبق عهد راسكولنيكوف ، لكن العالم المحيط وراسكولنيكوف نفسه لم يستطيعا فهم الزمن ، لانه ، لوضوح الرؤيا ، كان يجب وجود « براهين » اخرى غير طولون ، لايبزغ او واترلو . لان ليكورغ وسولون ونابوليون احيطوا بهالة اسطورية تبرر جرائمهم وتحولها الى اعمال خالدة . هكـذا ، فان راسكولنيكوف على هامش الاسطورة ، وحيدا دون اصدقاء يصدقونه . كان ينتصب « بوجه هادىء وحزين » امام الواقع العاري ، ونظرته ثابتة في مستقبل مجهول . كان عليه أن يضع نفسه وعهده أمام الاختيار العملي ، دونما زينة تقليدية ، الاختيار العملي الذي لايهضم الاسطورة ، قاس ومخيف ، ومع ذلك فهو عادي ، يومي . وبكلمة : قذر ومرذول .

في « الاخوة كرامازوف » ، كان الشيطان يتسلى بالظهور لايفان بدون شيطنه ، ليس مثل بلزبوث أو ميفستوفيلس ، بل بصورة عادية فقط ، كبورجوازي صغير متعب جدا . في « الجريمة والعقاب » ، يأخذ عمل

راسكولنيكوف الحاسم صورة جريمة فاجرة تحدثت عنها الصحف اليومية ، جريمة تواكب الواقع غير الجميل الذي لم يعد يغنيه اي شاعر . هاهي بطرسبورغ المخيفة ، الراسمالية بمرابييها ، بسماسرتها ، ببورجوازييها الصغار ، بتجارها ، بشحاذيها ، بحاناتها النتنة .

في الجريمة والعقاب نقرا :

« ــ دعني اراك ، أجاب بجفاء ، اني لا أعتبر نفسي نابوليون ... »

« ــ بالله عليك ، اصمت . من عندنا في روسيا القديسة لايعتبر نفسه نابليون ؟ ... »

« ــ ونابوليون المستقبل ، الن يكون ذاك الذي قتل في الاسبوع الفائت ، بضربة بلطة ، صاحبتنا هيلين ايفانوفنا ؟ قال زامياتوف . »

في الرواية ، الفرق واضح جلي بين الاسطورة والواقع . كانت الاسطورة « تجمل » نابوليون وتحيطه بهالة براقة . لكن راسكولنيكوف رغم كونه انسانا شاذا ، فهو عادي حتى عندما صبغ الدم يده .

« نابوليون ، واترلو ، ــ وارملة صغيرة قبيحة ، مرابية عجوز ، بقبعتها الحمراء تحت السرير . انه لشيء يقبله بصعوبة حتى بورفير بيتر فيتش ! كيف اذن سيقبله ونابوليون هذا يندس تحت سرير عجوز صغيرة بشعة ؟ . آه ، باللتعاسة ! ... »

لكن هذه « الحماقة » بالضبط ، هذا العادي هذا الواقع اهم واعمق واسطع من الخرافة والاسطورة . لم يكن راسكولنيكوف بحاجة للاسطورة سوى لايضاح فكرته . لكن المثل الاسطوري لا يجلو سوى بعض المسالة : المشترك بين نابوليون الاسطورة وراسكولنيكوف الحي يكمن في الفطرسة الفردية ، في التجبر . وبالفعل ، يحول هذا المثل دون فهم الفكرة فيما

كاملا ، دون فهم ما هو الاساسي في رأيه ، مبدلا قصة قديمة بمأساة اليوم التي ما تزال معلقة بدون حل .

ان الاثر اليومي المحزن لجريمة راسكولنيكوف اثر مضلل . ففي جريمته كان يؤمل كبح القانون الحتمي العام مقلدا نابوليون التاريخي ، مع أن نابوليون نفسه لم يستطع كبحه . يريد راسكولنيكوف تغيير زمنه بمظالمه ومآسيه ، وان يدشن عهدا جديدا ، عهد عدالة منظمة باشرافه واهتمامه . الامبراطور البورجوازي من الزمن التقليدي ، وراسكولنيكوف لايولي تركة المستبدين والمستغلين اية أهمية . « سآخذ مكانك » : بالنسبة له ، ربما عنى بهذا بورجوازية صغيرة رخيصة ، لكن هذا لا يعني الانسانية في شيء . انهيار الفكرة التي كانت تداعب خيال راسكولنيكوف يعني أنه لم ينجح في الهروب من العهد التقليدي ، ولا من المنطق القديم البالي .

« العجوز الضئيلة القميئة ، شيء سخيف ، مناف للعقل ! العجوز ، تعجبني ، هذا خطأ . ليست العجوز هي المقصودة ! السيدة العجوز حادثة لاغير ... اردت ان اسرع ليس انسانا من قتلت ، بل مبدا ! المبدا ، قتلته ، لكني لم استطع ان احث الخطا . »

لم يهتم نابوليون ولا بطرس الاكبر ولا سواهما « بالمبدا » الذي قتله راسكولنيكوف وبقوا جميعا دون الحقيقة ، جميعهم حققوا اهدافهم في اطار المنطق الذي لم يحل ازمة آل مارملادوف وسونيا ، آل ايفغيني في « الفارس الفولاذي » وآل اكاكي اكاكيفتش في « الرداء » ، ولا آل ماكاردفوشكين في « المساكين » .

لم يضعف نزع الهالة الاسطورية عن رأس راسكولنيكوف دوره ، بالعكس ، فقد اخذ ابعادا جديدة ، اكثر بروزا ووضوحا ، لم يسبق ديستويفسكي احد اليها . كان هذا عملا عصريا لم يستطع نابوليون تصوره لكن هذا العمل يتطلب قوى اخرى غير التي اعتمدها راسكولنيكوف :

برنامجا آخر ، قوى الجماهير المنظمة ، الموجهة ، الواعية ، التي لم يعرف عنها شيئا .

لقد حدث في التاريخ اكثر من مرة ــ يجب ان نعترف ــ أن لعبت الاساطير دورا هاما . لكن حتى في هذه الحالة ، كان الوعي الايديولوجي، الذي لم يقدر كما يجب القوى المحركة ، ولا مهامها واغراضها ، يؤدي اخيرا الى الهزيمة ، الى خيبة الامل وضياع الرؤيا ، وهذا ما كان الشعب يدفع وحده ثمنه غاليا .

ففي منتصف القرن التاسع عشر ، حاول المفكرون والقادة الذين لم يواكبوا العصر ، ولم يأخذوا دروسا من التراث القاسي ، من الاوهام الاسطورية، حاولوا مجددا ربط الحركة الاجتماعية بالاساطير، التي منعها الفقيد نابوليون « الكبير » . فعوضا من ان تدفع الاساطير الجماهير الى الامام ، كانت تجرها الى الوراء نحو حقبة متمردة ، وتتركها عزلاء امام اباس المغامرين الذين : « لم يتلقوا فقط كاريكاتير نابوليون العجوز ، بل تلقوا نابوليون العجوز نفسه بصورة كاريكاتورية ، بالصورة التي يبدو فيها الآن في منتصف القرن التاسع عشر » .

لقد اخضعت ولادة المفهوم العلمي الآراء القديمة المهترئة الى نقد لاذع وقاس ، والغت تقديس الافكار الشائخة تقديسا خرافيا . وهنا لابد من ذكر هذه العبارة الشهيرة :

« لم تستطع الثورة الاجتماعية في القرن التاسع عشر استخلاص دروس من الماضي ، بل من المستقبل فقط . ولن تستطيع البدء بنفسها قبل أن تجمد والى الابد كل تقديس للماضي . على ثورة القرن التاسع‌عشر أن تترك الموتى يدفنون موتاهم لتحقق هدفها . سابقا ، كانت الجملة

تتلف المحتوى ، اما الآن فالمحتوى هو الذي يغلف الجملة » . (ماركس ـ انجلز ، المؤلفات الكاملة ، موسكو ، ١٩٦٨ ، صفحة ٩٧) .

يجب ان نذكر هذه المناسبة البالغة الاهمية ، لنعرف ان تطورالواقعية الكلاسيكية الروسية بحملتها ضد اصنام الماضي ، بتطلعها لطرد الاشباح، ببحثها الاشكال الفنية المنبثقة من الواقع ، كانت مستمرة في تصحيح الاسطورة في تاريخ اوربا كلها . ولقد كان تصحيح الاسطورة عنصرا بناء في أسلوب دستويفسكي الخلاق . لكنه ، وقد أعطاناشروط تصوره الموضوعية، رؤيته للعالم ، خطوط عبقريته الفنية ، لم يستطع الكاتب الكبير نقل قريحته الشعرية الى المستقبل .

نزع دستويفسكي صفة القداسة عن جميع الاساطير المزيفة في الماضي، البعيد منها والقريب ، اما المستقبل فقد أوصد في وجهه . وهكذا بقي في الحاضر ، بتناقضاته التي كما كان يرى « لن تقهر » . وهذا ما املى ولادة راسكولنيكوف . لم تستطع خبرة الاربعينات والستينات من القرن الماضي سوى حرمان الانسان بطل (الجريمة والعقاب) من ايمانه بالناس، بامكانية انتصار ثورة جماهيرية . فكثيرا ماتقود الهزائم الى خيبة الامل: حتى فريدريك نيتشه عاش انهيار أوهام الاربعينات كانهيار الثورة نفسها لكن خيبة الامل لم تصلب قلب راسكولنيكوف ، الذي لم يستطع ولم يشأ العزوف عن شفقته الغامرة تجاه الجماهير المتململة ، ولم يستطع ان يرى في الجماهير تفوقه وجبروته كما فعل نيتشه . وحيدا وعنيدا ، قرر راسكولنيكوف ربط تحرير « أناه » الانسانية ، تحرير ارادته الجامحة غير المحدودة المطامح ، ربط كل هذا بالهدف الذي نصبه والذي كان يحققه .

دستويفسكي لم يخترع راسكولنيكوف . لنتذكر هذا مرة أخرى . فآراء مشابهة لتلك التي يعتبرها بطل (الجريمة والعقاب) من افكاره كانت تخفق في هواء الزمن ، تأخذ من جهة شكل نظرية « الشخصيات في

انعكاس النقد (لافروف) ، « بطل الجماعة » (ميخائيلوفسكي) ، ارادية باكونين ، وفي الجهة الاخرى ، الديماغوجية البونابرتية . كان دستويفسكي يحب بطله ، لكنه في الوقت نفسه كان يحافظ على حريته في الحكم . ولقد اظهر الصفة الهدامة في فكر بطله ، لابل استحالة طرح المأساة بالاسلوب الذي اقترحه . كما حرم الكاتب الكبير الارادية الفردية من جمالية الاوهام التي كانت تزينها . براسكولنيكوف ، قدم الاغتيال اليومي المخيف ، الذي بقي جريمة فاجرة رغم لباقة الضمير المتصنع التبرير . وقرر دستويفسكي استحالة تحقيق العدالة بالاعتماد على تحكمية الارادة التي لا يحدها شيء .

بعد انهيار راسكولنيكوف ، بقي العالم كما هو ، يواجه نفس المشكلات التي كان يشكوها في بداية الرواية ، على العالم ان يجدد البحث ، أن يسير طويلا نحو الهدف المرجو . لا يبدل المثل الاعلى بالاسطورة لانها تخص الماضي او ، وهذا هو الادهى ، تنقل المثل الاعلى من الماضي الى المستقبل . الاسطورة الموجودة او المخلوقة مجددا تزور فهم الحياة الحقيقية . ويحول المخطط الاسطوري دون الوصول الى جذور الامور ، واذن ، يشوه الطريق الواجب اتباعه . وخلق الاساطير يفرض التلقائية والسذاجة ، واحياء الاساطير يمليه البحث عن الرموز المدعوة لاحلال التراكيب الحقيقية التي لم ينجح احد بفعلها . في بعض حقب التاريخ ، في بعض علاقات القوى الطبقية ، يمكن أن يكون خلق الاسطورة امرا خطيرا . فراي ضال ، غارق في الضبابية ، يحول الاسطورة الى اداة تخلعها عن طبيعتها ، الى الوقوع في فوضى الغريزة الهوجاء ، والى وسيلة تنويم ديماغوجي . فلا يجوز اذن نسيان ماعاشته الشعوب ولاطمس الدروس المأساوية .

لم يستطع دستويفسكي الوقوف عند مثل اعلى ، كان يبحث لكنه لم يجد طريق المستقبل . لكنه بعبقرية ثاقبة ، حذر من أساطير الماضي ، من تكرار التجارب الفاشلة ، مهما كانت متألقة وضخمة . في عصر فردي ،

العقول مشوشه ، لايمكن التحرر من التنويم الذي تفرضه الهالة المحيطة باسم نابوليون ، عندما كان الشعراء والفلاسفة يحولون القيصر القديم والجديد الى انسان أمثل ، عندما كانت الجماهير غير المجربة والباحثة بحمى عن مستقبل افضل ، تضلل بالتلويح براية مهترئة وقذرة ، كان دستويفسكي في « الجريمة والعقاب » يطرد اسطورة الفرد الاوحد ؛كمنقذ للشعوب ومحررها .

لتحقيق مهمته الايديولوجية والفنية ، خلق الكاتب الكبير شكلا للرواية حديثا ومتكاملا ، مختلفا اصلا عما سبقه . لكنه كاينشتاين الذي تجاوز فيزياء نيوتن ، قام بدعم مفهوم العالم الموجود موضوعيا . كذلك كان دستويفسكي ، وقد سبق اشكال الرواية الواقعية التقليدية ، قد دعم اهمية الواقعية في الفن .

ليس سهلا ولا بسيطا تغيير العالم ، حتى بالنسبة لنابوليون البطل ، المخلص والانسان الاكمل . لقد فهم دستويفسكي هذا ، رآه في الجوقة لمخالفة للواقع الهائج ، وبعبقرية نافذة رفض اسلوب الاجتماع والصراع الذي يجسده راسكولنيكوف . لقد ادرك الكاتب التضليل الشيطاني في العصيان المتطرف المغامر ، واظهر جدبه وهزيمته المحتمة . راسكولنيكوف مضلل ، وحافظ على ضلاله حتى نهاية القصة . لكن ، في نفس الوقت يقول مؤمنا واثقا : هذا الرجل الذي يمثل زهرة جيله الرقيقة ، المعزولة عن الناس ، خائب الامل ومتعسف ، يقترف جرما شرسا بلا مقابل من اجل انبل البواعث .

الأســطورة الريفيــة

جون لوفيرو

ترجمة : محيي الدين صبحي

اذا أخذت الرواية « الواقعية » على أنها تعني نوعا من التخييل يتم حين يشترك الفنان وجمهوره في الافتراضات ذاتها ـ وهو تعريف اقترحته مؤخرا(١) ـ فسوف توجد بطبيعة الحال واقعيات مختلفة في أوقات مختلفة ومضمارات مختلفة . فقد تكون واقعية روايات تختلف اختلاف « فس ويكفيلد » عن « عناقيد الغضب » ، في حين أن عملا لم يكن واقعيا في أيامه ، مثل « توم جونز » ، قد يبدو واقعيا لجمهور تال له افتراضات مختلفة . وغرضي الاصلي من اقتراح سلسلة من الواقعيات المرحلية أن أتجنب مشكلة تعريف «الواقعية » ، وهي معضلة اعيت النقد من أيام الروائيين الفيكتوريين الى « المحاكاة » لاريك اورباخ و « شماب القرن » لهاري ليفين .

ويقدم جورج لوكاش صورة عن أحد مفهومين للواقعية ، ربما كانا سائدين :

الانسان حيوان اجتماعي . هذا القول المأثور لارسطو قابل للتطبيق على كل ادب واقعي عظيم . أخيل وفرتر ، اوديب ، وتوم جونز ، انتيغون وانا كارنينا : وجودهم الفردي ، ووجودهم الكوني بحسب المصطلح الحديث لا يتميز عن محيطهم الاجتماعي والتاريخي ، ومغزاهم الانساني وخصوصية فرديتهم لايمكن فصلها عن المضمار الذي تم ابتكارهم فيه(٢) .

وبما ان لوكاش لايشير الى اي شخص آخر يفكر في هذه السلسلة من التشخيصات على انها « ادب واقعي » ، فيظهر أن معياره الكافي هو أن هذه الاعمال تبدو حقيقية (او « واقعية ») له فقط ؛ والعامل المشترك الذي يقترحه (الملاءمة الاجتماعية ، التاريخية) يعرفه فقط احساس لوكاش بالملاءمة او « بالواقعية » (وهو معيار حق قام عليه احيانا النقد المضموني ، كما نرى عند ماثيو ارنولد) .

المفهوم الثاني السائد « للواقعية » جسدته النظرية النقدية عند جورج بيكر (٢) ، ويحاول هذا المفهوم أن يحقق اقصى حد من الموضوعية بتجميع اكبر عدد ممكن من العناصر الوصفية ، ولكنها لا تبلغ ابدا درجة الشمول الكافي ؛ فاما ان تستبعد بعض التقنيات ، او بعض انواع المضمون التي تبدو بوضوح « واقعية » في سياق معين ، أو انه في نهاية التحليل لا توجد مبادىء تعريفية .

وكما اقترحت من ناحية اخرى ، اذا عرفت « الواقعية » بالمفهومات المسبقة عند الفنان والجمهور ، فقد يتساءل المرء ان كانت واقعيات معينة سوف تتعدد حتى لايعود للمفهوم اية قيمة نقدية . فهل يمكن ان تتطابق واقعيات ذات مضمون وتوقيت كافيين ؟ وهل هي متمايزة كليا ، أم توجد علاقات ذات معنى كما توجد تباينات بين واقعيات مختلفة ؛ ساحاول هنا وصف تطوير وتعديل واقعية خاصة محدودة الافق لكنها شاملة بما يكفي لتفيدنا في التحليل النقدي ، واقصد العرف الواقعي كما تحقق في الرواية الانكليزية والاميركية .

ولئن وجدت اية واقعيات في ادب أوربا الغربية قبل القرن الثامن عشر ، فسوف يتوقع المرء بادىء ذي بدء ان يجد خصائص معينة ماثلة منذ البداية . لقد اعترف على الملهاة والمأساة والملحمة منذ البداية ، ويمكن تعريفها جزئيا بأبطالها النموذجيين وصلتهم بالعالم الذي يقطنونه ؛ ولعله يمكن نسب الواقعية بالطريقة ذاتها الى اصولها . فالملهاة والمأساة مثلا تشتركان في العالم التخييلي ذاته ، عالم حتمي لايمكن للممثلين أن يغيروه ، فهم اما ان يتلاءموا معه (في الملهاة) أو انه يدمرهم (في المأساة) ؛ وهذا هو السبب في أن الملهاة والمأساة كلتيهما قدريتان ، وأن عواطف جاك في « كما تحب » تماثل في تلاؤمها قول « هاملت » (التاهب هو كل شيء) . ولكن من الواضح أن أبطال المأساة والملهاة اضداد ـ كل من في الملهاة جائز للتلاؤم ، أما البطل في المأساة فيتحدى شروط « عالمه » .

فبطل المأساة ، البطل الذي يتحدى القدر ، يجد نظيره في الملحمة فقط ـ غير أن « عالم » الملحمة عالم زائل ، عالم احتمالات قد تغيرها افعال البطل ، بحيث ان طاقاته لا تدمر نفسها (كما في المأساة) بل بالاحرى تحقق نفسها .

لو اردت ان أضع تخطيطا بسيطا للعلاقة بين هذه الاعراف الثلاثة ، لوجدت أني بحاجة الى عرف رابع لاتمام الدائرة . وبما ان العرف المفقود يشتمل على البطل العادي و « العالم » المرحلي (ويبدو ان معظم الاوربيين والامريكان يرون انفسهم على هذه الشاكلة) فيلوح لي أن من المعقول تسمية هذا العرف بالواقعية :



هذا التخطيط بناء افتراضي للعلاقات بين الاعراف الادبية في اوربا الغربية ، وليس جدلا حول الظهور المبكر للواقعية (ولعل الجمهور القديم لم يرد أن ينعكس « واقعـه » في رواية) ، كما انه [التخطيط] ليس تعريفا كافيا (لايـة) واقعية ، ولعله لن يستبعد مثلا « راسيلاس » أو « بيتر بان » . وعلى كل ، فلو أن كل الواقعيات الاوربية تفترض مسبقا خصما عاديا في عالم عرضي ، فيترتب على ذلك ان الحل الواقعي لا ينقل الاحساسا ضئيلا بالتغير ، لان الرجل العادي (بخلاف البطل الملحمي) سيعجز عن استغلال الامكانات المتغيرة لعالمه التخييلي .

أظن أن الخصم العادي والعالم العرضي جانبان ملازمان للواقعية في الروايات الانكليزية والامريكية . وهما ظاهران في ثلاث روايات سأناقشها ، وتتراوح من منتصف القرن الثامن عشر الى منتصف القرن العشرين ، كما انهما قائمـــان في كل الامثلة التي استطيع أن أتذكرها . ومن ناحية اخرى ثمة على الاقل جانبان من هذه الواقعية تغيرا كثيرا حتى في

هذه المدة القصيرة . فالتوقعات المتغيرة تبهم غالبا المستمرات الاساسية التي تميز واقعية معينة ، لذلك من المهم التعرف اليها وتقرير ما اذا كانت نهائية أم لا .

احدى الطرق التي تغيرت بها هذه الواقعية هي في المطالبة دائما بالمزيد من جمع الجزئيات الخصوصية ـ وهذه ظاهرة لاحظها كثير من النقاد ، ولعل هذا يعكس اقتناعا متزايدا « بلا واقعية » الكليات او « النماذج » . هذه التجزئة تزايدت خلال القرن التاسع عشر . وربما بلغت أوجها في منتصف العشرين ، ثم مالت أخيرا الى التقلص . وعلى كل فليس لهذه التقنية مغزى الا في السرد الموسع . وقد تمت ممارسة التجزيئية في مشاهد مختصرة في كل الادب ، وان فقرات قصيرة من هومر او تشوسر أو شكسبير في مثل خصوصية دريزر أو دوس باسوس أو همنغواي . وهذا يثير نقطة هامة أود ان أشدد عليها ، وهي أن « القصة القصيرة » لاتفيدنا الا قليلا عن الواقعيات . فالتجزيئية الخصوصية لا تمثل ظاهرة حديثة الا حين تغدو تقنية وصفية في رواية طويلة . وأقول مرة أخرى ، ان تجميع الجزئيات لا يشكل معيارا كافيا لاية واقعية ، لكنه في الرواية الواقعية التي ندرسها تزايد عمليا من القرنين الثامن عشر الى العشرين ، وبالمقابل يطرد التفصيل في الخصوصيات في الروايات المتلاحقة الثلاث التي سوف أناقشها .

الجانب المتغير الثاني من هذه الواقعية هو حذف الرواية . ففي المثلين الاولين اللذين سأناقشهما (من منتصف القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر) نجد الراوي كاملا ، في الرواية الثالثة والمتأخرة نجد الراوي مموها بدقة ولو أنه ليس غير محسوس . ولاريب في أن هذا يعود الى أنه ، حين فقد « النموذج واقعيته » غدا الراوي « المنمذج » غير واقعي أيضا . وبزغ لهذه المسألة حلان : اما سرد ظاهر (بتدخل الكاتب . أو بتعليق) يجري حذفه لخلق التأثير بموضوعية السرد (دوس باسوس ، همنغواي) واما ان ينقلب الراوية العام الى فرد معين (مخصوص) كما نرى في « وجهة نظر » أو الى سرد بضمير المتكلم (جيمس ، بارث ـ وأحدث الاساليب هي السيرة الذاتية) . وهـذه الفرضيات تعتمد على مقدمة تفترض ان الجمهور ، عمليا ، مخدوع ؟ ولو أن جونسون أشار من وقت طويل الى أن المشاهد في المسرح مثلا يعلم حق العلم أنه يتواطأ على الخداع أو يتغاضى عنـه .

يثير مفهوم الجمهور المخدوع مسالة غريبة عامة في الواقعيات وهي ان كان من المحتمل

بالفعل ان « يتطابق » الجمهور معها . بطبيعة الحال ، كل مناقد « يتطابق » مع الروايات بحيث يضيع منا احساسنا « بالواقع » المعياري ـ ولكن هل هذه الروايات « واقعية » غالبا بمعيار أي كان ؟ كذلك قد « يتطابق » [أو يتلبس] المرء مع حلم يقظة يحقق رغبته ، ومع ذلك فلايصفه احد بانه « واقعي » . قد تكون المتعة في الواقعيات لاتاتي من التطابق [أو التلبس] بل من التعرف الى مهارة الفنان في المحاكاة ، ومن اختبار أوهامه . فحين يفكر القارىء « يالها من رواية واقعية » ربما لايعبر عن التقمص الوجداني (كما تكون حاله مع ميلودراما شجية) . لاشك في ان الفنان وجمهوره انتبهوا في السنوات الاخيرة الى أن تدخل القصاص « غير واقعي » ؛ ومع ذلك فقد يتساءل المرء ان لم تكن الاستجابة الىواقعية ناجحة تشمل معرفة غير معلنة بالتزييف الناجح للمخترع . ان المرآة أكثر تمثيلا ولا شخصية من اللوحة ، ومع ذلك فالرسام الذي يخترع « المشابهة » يسلب من المرآة جمهورها .

بعد أن افترضت وجود عناصر ثابتة في الواقعية التي أناقشها ، هي الخصم العادي و « عالم » متخيل عرضي ، وعناصر متحولة هي التشديد المطرد على الخصوصيات وكبح الراوية ، اود أن اشير الى ان مايعني الاستمرار الجوهري للواقعية الروائية الانكليزية والاميركية هو الوجود الدائم للاسطورة الريفية كعرف ريفي ، بطريقة اولية ، أعني بالعرف الريفي اسطورة الجماعة المنجبة في مضمار يكون فيه الانسان والناس والطبيعة في تناغم جوهري ، حيث « النظام الطبيعي » هو «الواقع » . اما المصطنع والسري فمرفوضان كلاهما . في معظم مثل هذه الواقعية ، كل تدخل في « النظام الطبيعي » ، محدودا كان أم واسعا ، مقررا أو غير مقرر ، يفيد ـ بالتعارض ـ في ترسيخ صحة « الطبيعي حقيقة » . وارى انه حين تغيب هذه الاسطورة نتردد في تسمية الرواية واقعية، سواء اكانت لهنري جيمس أو فرجينيا وولف مثلا ، مع تاكدنا من ان روايات د. هـ. لورنس واقعية على الرغم من رمزيتها البارزة . ان التاكيد الريفي عند لورنس حاضر لكنه تقريبا غير موصوف . صحيح انه في سياقات اخرى اقل تاكيدا ، من دريزر الى همنغواي ، قد يكون غياب « النظام الطبيعي » مؤكدا تاكيدا هجائيا ـ غير ان مثل هذا الهجاء ذاته ينطوي على فرضية ريفية ، فالمتعالي والمصطنع مرفوضان . الطبيعة لابد ان تكون خيرة ، والانسان لابد ان يكون طبيعيا . ولم تجر اية محاولة لتاكيد فرضيات اخرى ، وحين تقدم احدى الروايات فيما أخرى فان « واقعها » يغدو مثار تساؤل ، سواء أكان تملصا من « الحياة » (جيمس ، وولف) أو شكلا من اشكال التوهم (فيربانك ، نابوكوف) .

ومن الملائم هنا لغرضي أن نلقي نظرة سريعة على الريفي . قسم الريفي الى عدة أنماط اقتصر منها على فصل واسع بين ما اسميه « الرعوي لاركادي » كما في « أناشيد الرعاة Eclogues لفرجيل ، وما أسميه « الزراعي الريفي » كما في الجورجيات . يعني الرعوي الاركادي بتحليل الحب ، ولا يقصد بمحيطه الريفي أن يمثل « النظام الطبيعي » . الرعوية الاركادية ، سواء في شعر سنازارو أو سيدني ، تبسيط معقول الاسلوب حذفت منه تعقيدات حياة البلاط أو المدينة لكي يمكن تقديم سر الحب على أنقى وامثل مايكون . أما الزراعي الريفي فبالفن . اصله يعود الى التعاليم الزراعية ، فهو يعني أولا بصلة الانسان بالطبيعة ، وبترتيب العمليات « الطبيعية » التي يمكن ان يهذبها الانسان ، وبالنظام المشاعي الكامن في طبيعة الانسان الزراعي والذي يمكنه من تحقيق التبادل مع البيئة « الطبيعية » التي يعيش فيها . خلال عصر النهضة امتزج أحيانا الزراعي والرعوي في العبرة المسيحية ، كما لدى سبنسر وميلتون ـ المسيح الراعي يقترح الاسلوب الزراعي ، المسيح المحب يقترح الاسلوب الرعوي الاركادي . لقد ظل التمييز الاساسي قائما ويمكن التعرف اليه حتى في القرن التاسع عشر على الاقل .

للرعوي الريفي دلالات جعلت « حقيقته » مشكوكا فيها عند الجمهور الانكليزي في القرن السابع عشر . فمحيطه واوضاعه مصطنعة تماما ، وقد كانت هذه الصفة ميزة له في عصر النهضة لان الحب ، الفكرة المتعالية في العالم « الطبيعي » المفسود للمسيحية التقليدية ، لايمكن أن يتحقق الا بصورة « مصطنعة » . بعد اضمحلال عصر النهضة في انكلترا لم يعد حلول النماذج المثالية موثوقا : التجسيد الشرعي للكنيسة في روما ، التجسيد السياسي للرب في الملك ، التجلي الطبيعي لنظام الله في نظام الكون ، قد تهدم على يدي الاصلاح الديني ، والكومنولث ، وعلم الفلك الجديد . وبالتالي فان العرف الفني الذي كان يقدر لمثاليته المصطنعة غدا ، لما بعد عصر النهضة ، تمثيلا للمجردات واللاواقعيات بدلا من الحقائق النهائية ـ وغدت كلمة « مصطنع » صفة ازدرائية . ان الرعوية الاركادية التي تتميز بانها « مصطنعة » بدت للانكليز في القرن الثامن عشر فارغة بل مخادعة ، وصارت هدفا للهجاء الكاريكاتوري . (٤)

أما الزراعية الريفية فتؤكد بالضبط قيم شافتسبري (وروسو فيما بعد) التي تخلق بالتدريج « واقع » الجمهور الانكلو أمريكي . وحين ترك « الواقع » المتعالي للكنيسة،

طرحت بدلا منه كليات اخرى ـ العقل عند ديكارت (ولوك) ، الطبيعة عند شافتسبري (وروسو) . اما العقل الذي كان البديل الاول عند الانكليز في القرن الثامن عشر ، فقد اثبت ضعفه الشديد تجاه الهجمات العقلية من بيركلي او هيوم أو كانت ، ولكن في القسم الثاني من ذاك القرن تجاوزت الطبيعة العقل ـ اي الفريزة والانفعال عند المخلوقات ، العملية التناغمية في البيئة ، والتبادل الفطري بينهما . خلال عصر النهضة ، حين كانت الطبيعة ذاتها انعكاسا ناقصا للاصل الالهي ، كانت الزراعية الريفية « صورة » للفكرة المتعالية وليست تمثيلا دنيويا . اما عند الرومانتيين فقد غدت الطبيعة « واقعا » ولم يعودوا يثقون بالرعوية الريفية . واظن انه في حوالي ذلك الوقت لم تعد الزراعية الريفية تعرف بانها ريفية ابدا ، وصارت عند الانكليز والامريكان « واقعا » وجوديا أساسيا .

ان الروائيين الانكليز في القرن الثامن عشر لم يتقبلوا ابدا كامل النزعة العقلية في العصر الاوغسطي ، وعلى كل فالواقع الريفي لم يتم تمثله على الفور . ففي « روبنسون كروزو » نجد جزءا من جزيرة ديفو يبدو « حديقة مزروعة » ، فيكون قاعدة لاكلة لحوم البشر من البدائيين ، مما يوحي أن الوحشية ليست امرا غير طبيعي ، ومن المفارقة في « مول فلاندرز » أن امريكا ، العالم الجديد للطبيعة ، ملاذ بسجون انكلترا . وكان فيلدينغ يوصف بالخير ، لكنه كان يمثل الحيوان البشري بصورة هازلة كانه يريد ان يدحض تلك الصفة ، كما ان أولى رواياته « جوزيف اندراوس » ضد الريفية ضمنا ، فبعد مقدمة مختصرة يهجو فيها المدينة حيث يدفع البطل بقسوة ليهيم على وجهه ، تتبين أن قسوة المدينة لاتعد شيئا ازاء وحشية الريف حيث يسافر جوزيف عبر مشاهد من وحشيـة الريف حتى يصل الى بلده ويقع كليا تحت سلطة ليدي بوبي التـي تحول طبيعتها الشرسة المشاهد الريفية الى صراع من اجل البقاء . وقـد هزيء سمولت بالحماسة ، وحتى ستيرن الذي ارضت نزعته الوجدانية الرومانتيين ، قدم الطبيعة في اوضع تجلياتها وقرن بطلته الريفية ماريا (المجنونة حبا) بمعزة (التعريض المعتاد عند ستيرن) بدلا من الشاة التقليدية . ولكن مثل هذا الشك يتضاءل كلما تسللت الطبيعـة الى أواخر القرن الثامن عشر واحتلت مكان الحلول الالهي المفقود .

واظن ان الرواية الانكليزية ، الى ان نشر غولـد سميث روايتـه « قس ويكفيلد » (١٧٦٦) ، لم تلزم نفسها تماما بواقعية الزراعي الريفي (ولعل غولـد سميث قصـد

الى سخرية خفيفة) . فقد أذاعت الرواية الريفية عرفا قدر له في اعتقادي أن يصبح المذهب الواقعي في الروايات الانكليزية والامريكية . ومع أن مصطلح « الواقعية » لم يكن دارجا حين كتب غولد سميث ، يبدو لي أن القراء حتى في القرن التاسع عشر شعروا باطراد أن فرضياته تعكس احساسهم بالواقع (بطبيعة الحال لم يساووا هذه الواقعية بالاسطورة الريفية ، لكنهم قبلوا بدلا من ذلك المعيار التمثيلي السائد في ايامهم) . ويرى بيرك أن ميزة « قس ويكفيلد » في عاطفتها (٥) ـ ولعل هذا معيار خلقي أو جمالي ، ولكن فورستريكتب عن غوته أن « الرواية غدت عنده الواقع الاول في الحياة ... » وحين كان على حافة قبره اسر الى صديق أنه في اللحظة الحاسمة من تطوره العقلي صافت رواية « قس ويكفيلد » ثقافته (٦) ومن المؤكد أن السير والترسكوت فرز الصفات التي ستسمى فيما بعد « واقعية » ـ ويقول ان « قس ويكفيلد » صورة كاملة من نوعها يعز نظيرها . فهي مستقاة من الحياة العامة ، كما أنها مقابل قوي للشخصيات والحوادث الخارقة والمغالية . واننا لنعود اليها المرة تلو المرة ، ونبارك ذاكرة الكاتب التي أجهدت نفسها لتصلح بيننا وبين الطبيعة البشرية »(٧) .

وأمانة غولد سميث للطبيعة موضوع تشديد متكرر في « حياة » (١٨٤٨) فورستر ، حيث توصف شعبية « قس ويكفيلد » بانها « فوز للبساطة والحقيقة ، وعدم تخطي تواضع الطبيعة » ؛ وفورستر يقول عن شخصيات غولد سميث ان « الطبيعة تسر بأن تحاكي نفسها »(٨) . وأخيرا ، ففي ١٨٥٧ يقدم لويس رسالة توصية الى بلادك ورد باولى روايات جورج ايليوت يقارن فيها « Amos Barton » ـ اولى رواياتها ـ برواية غولد سميث بعبارات تؤذن بادعائها ان موضوعها الوحيد هو « الواقعي » : « في تقديري أن مثل هذه الفكاهة والعاطفة والتقديم الحي والملاحظة الظريفة لم تعرض بهذا الاسلوب منذ « قس ويكفيلد » (٩) . منذ منتصف القرن التاسع عشر ، والتوقع العام للوصف التجزيئي وعدم الثقة بالراوية الذي يسرد اعترافاته جعلا روايات غولد سميث وجورج ايليوت بعده تبدو أقل واقعية ، لكن وجود « الطبيعة » أوغيابها استمرا عند غولدسميث لتحددا ما اذا كان سيجري الاعتراف بان الرواية المعاصرة واقعية أم لا . وأود ان اناقش باختصار الخصائص التي جعلت من رواية « قس ويكفيلد » رواية شعبية .

بطل غولد سميث ، د. بريمروز ، رجل ريفي (« كاهن ، زوج ، رب اسرة ») كما يشير الكاتب) ورجل عادي يمثل اسلوب حياته مجتمع الناس والطبيعة ـ (« مضى العام في تسليات معنوية او ريفية ، في زيارة جيراننا الاغنياء ، أو مواساة الفقراء ») (الفصل الاول). وسرعان ماتم تأسيس القيم الجوهرية . فرفضت المثالية التمالية رفضا ضمنيا ـ فالاغنية الشعبية « ادوين وانجلينا » تبدأ بازدراء المسرات الدنيوية ، لكنها سرعان ما تصرف النظر عما هو رؤيوي وتؤكد ماهو طبيعي فتكشف تحت قناع الحاج حب الناسك الحقيقي وميله الطبيعي (وقف القريب اللطيف يعترف لها بمحاسنها) [الفصل الثامن] . كما أدين التصنع (التصنع اما خداع أو وهم) لانه يتعارض مع الطبيعة ـ فالمدينة مثلا ـ وهي شكل من التصنع المدني ـ تتعارض مع الجماعة الانسانية الطبيعية ، و د. بريمروز يقدر « الروابط الطبيعية التي تشد أواصر الاغنياء الى الفقراء » ويثني على « المنزلة الوسط في الجنس البشري » فهي « الحافظ الحقيقي للحرية ، ويمكن ان تسمى الشعب». ويصر على غريزة الاحسان والجماعة في الانسان كامنة في النظام الطبيعي ـ « ما يتحدث به العقل ، وما تمليه الطبيعة السمحة شيء واحد . ان المتوحشين الذين ترشدهم الطبيعة وحدها تقريبا شديدو الرأفة حيال بعضهم وبعض » ـ كما أنه ينظر الى الظلم الاجتماعي على أنه نتاج المدنية ـ « بين مواطني الجماعات المتمدنة تكون قوانين العقوبات التي في أيدي الاغنياء مسلطة على الفقراء . »

واعتقد ان قيم « قس ويكفيلد » قد اصبحت عنصرا حاسما في الواقعية الانكلو امريكية . فغالبا ما تكرر مثل هذه الروايات خرافة غولد سميث : « النظام الطبيعي » تهدم بفعل « التصنع » ؛ ان أزمة اغتصاب جنسي يترتب عليها حكم بالسجن يمثل « المصطنع » ويطهر منه . ويتلو اطلاق سراح المجرم العودة الى « الجماعة » ومعهـا رواية « قس ويكفيلد » تبدأ بالبراءة الريفية . أما التصنع ، وهو أساسي في أسرة القس ، فيشجعه اللطف الخداع بزيارة « السيدات » المدنيات (وهن في الواقع عاهرات) يحميهن ارهاف حساسية القاضي ثور نهيل ، اما الفساد الكامن في التجارة المركانتيلية (احتكار التجارة الدولية) (من حيث هي معارضة للزراعة « الطبيعية ») فيتبسط حين يتعرض للغش احد ابناء القس في مساومة مع معرض مجاور ، فافراد أسرة بريمروز جميعهم بانجذابهم الى المصطنع ، يتقبلون لوحة رمزية تصور عائلتهم ، وأكبر بنات

القس تستسلم للقاضي نور نهيل في منتصف الليل الرواية فيتمزق شمل الاسرة ويسجن القس ، ولكن حتى في السجن ، يتجنب القس في مواعظه القيم المتعالية ، ويصور الموت على انه احساس بدلا من ان يصوره على أنه تحول ، مؤكدا ان « الطبيعة تمضي على سكرات الموت بانعدام الحساسية » ، كما أنه يتنبأ بجثة انسانية جدا . وفي النهاية ، يطلق سراح القس بفضل بورشل الذي لم يتطرق اليه الفساد ، ويلتئم شمل العائلة ، وتنتهي الرواية بمادبة بيتية ريفية .

اما المثل الذي سأتخذه عن الواقعية في منتصف العصر الفيكتوري قبل أن يتم حذف الزاوية ، فهو رواية « آدم بيديه » (١٨٥٩) التي تحتفظ فيها جورج اليوت بحكاية « القس » مع بعض التعديل . وحين علقت الكاتبة على رواياتها كتبت : « اما ان يكون الفن واقعيا ومجسدا . أو مثاليا وانتقائيا . كلاهما حسن وصحيح بطريقته ، لكن اقاصيصي من النوع الاول » ، كما ان بلاكوود اكد لها ان « آدم بيديه » « حقيقية جدا . فقد مكثت القصة كلها في ذهني وكأنها سلسلة من الحوادث في حيوات اناس اعرفهم » . وما اتذكره من « قس ويكفيلد » يجعلني اظن ان اليوت قصدت في « آدم بيديه » ان تقترب من رواية غولد سميث ولو بصورة مبهمة . فقد كتبت في رسالة الى بلاكوود : « لاأود أكثر من أن يضعني الناس في ذاكرتهم جنبا الى جنب مع غولد سميث »(١١) . ففي « آدم بيديه » ، كما في « قس ويكفيلد » . يعود قاض محلي الى جماعة ريفية ليغوي منها خادمة بسيطة والمشاهد فيها ، كما في سابقتها ، تجري في سجن ، عقوبة على الاغتصاب الجنسي . كما نجد في « قس ويكفيلد » ان اسم القاضي نورنهيل ، في حين أن اسمه دونيثورن في « آدم بيديه » .

وعلى كل فالاشارة ، ان كانت مقصودة ، ساخرة الى حد ما ، لان « آدم بيديه » يصور على أنه « ريفي » حديث يمثل الطبيعة « الداروينية » الجديدة(١٢) ، (مع أن « الحتمية » تعمل بحرية الانسان في الاختيار ، كما في زواج آدم من دينا ، والعـالم « العرضي » للواقعية يعاد التشديد عليه) . وتؤزم اليوت المواقف المؤلمة التي يتملص منها غولد سميث ـ فالفتاة الغوية ، بخلاف ابنة القس ، تحمل طفلا غير شرعي وتنبذه ، والجماعة الاولية لايلتئم شملها ، فيجب خلق جماعة جديدة . وتوحي فقرات من « آدم بيديه » باشارات متعمدة الى رواية غولد سميث ، وكأنها تشترك في قضيـة

« قس ويكفيلد » فنجد مثلا في رواية غولد سميث أن موعظة د. بريمروز تستنكر حقيقة الالم البشري : « لماذا يجب أن يشعر الانسان بالالم على هذا النحو ، ولماذا تكون تعاستنا لازمة لايجاد السكينة في الكون ... هذه أسئلة لا يمكن لاحد أن يجيب عليها » . أما الراوية عند اليوت فعلى العكس من بريمروز ، يعزو البعث الى تجربتنا للالم : « لنشكر الله أن الحزن يعيش فينا وكأنه قوة لاتفنى ، بل تغير شكلها فقط ، كما تفعل كل القوى ، فيعبر من الالم الى الحنان ـ هذه الكلمة المسكينة التي تتضمن أفضل مالدينا من بصيرة وحب » . أن غولد سميث ، بخلاف الواقعيين بعده ، يعتمد على تجربته في « القس » ويقدم مشاهد تعميمية « نموذجية » ؛ وقد أظهر غوردون هايت أن جورج ايليوت بالعكس ، أجهدت نفسها عند تحضير رواية « آدم بيديه » في جميع معطيات من أجل تراكم الجزئيات الخصوصية التي غدت جانبا تقدميا من واقعيتنا(١٣). ويتضح الفرق بين منهجي اليوت وغولد سميث في فقرتين آخريين توحيان بأنها تتعمد التلميح اليه . فكلا الكاتبين استطرد الى فن الرسم ، حيث بدت اليوت مرة أخرى وكأنها تجادل سلفها . ففي « القس » يرفض د. بريمروز التشابه الفني لصالح الالهام : « وقد نفضل رسوم المدرسة الهولندية الصحيحة الاليفة على الرسوم المقلوطة للريشة الرومانية وان كانت سامية وحية » . على العكس ، يصر الراوية في « آدم بيديه » : « انني استمتع بكثير من الرسوم الهولندية » . واعود دون انقباض من صور الملائكة هذين تحملهم السحب، والانبياء والابطال المحاربين ، الى صورة امرأة عجوز تنحني فوق أصيص زهورها . أو تأكل عشاءها وحيدة » .

ولئن عدلت جورج ايليوت في « آدم بيديه » التأكيدات التي وردت في « قس ويكفيلد » فذلك لتحافظ بشكل نهائي على القيم الوجودية ذاتها ، ولكي تبعث « الواقع » الريفي ذاته تحت أوضاع مختلفة . « فالطبيعة » لدى ايليوت أقسى منها لدى غولد سميث (الذي لم يكن عليه أن يعالج نظرية التطور) ولكن العملية الطبيعية مازالت خاضعة « للنظام » الاساسي الذي يتوجب على الانسان أن يتلبس به ـ توحي خاتمة « آدم بيديه » أن تقدم الانسان من خلال الالم سيعيد الحيوية الى الجماعة الانسانية « الطبيعية » . فلا الاعراف المصطنعة (فروسية آرثو) ولا « الحقيقة » الرؤية (التزامات دينا الدينية) مقبولان . فمع أن ماقاسته هتي لايعوض وما ارتكبه آرثر لايغتفر ، فان انكار الذات وارضاء الطبيعة يتحدان في زواج دينا من آدم وتخلق « عدن » مخصبة خلقا رمزيا في لومشير المطلة .

« صيحة لوط ٤٩ » (١٩٦٦) لتوماس بينشون ، وهي رواية واقعية قريبة جدا ، هي المثال الاخير . تبدو الرواية للوهلة الاولى وكأنها ستجمد التأكيدات الريفية ، أمـا التأثير الاخير فمجرد تشاؤم غير يائس . وعلى كل فان رواية بينشون تكشف بصورة غـير مباشرة عن القيم ذاتها ، وعن ذات الاحساس بالواقع الذي ميز المثلين السابقين .

وقد يصح القول أن أمريكا الحديثة في لوط ٤٩ قفر مصنع ، ولكنها غير واقعية وكأنما كتبها فولد سميث او جورج ايليوت . وقد يصح القول ان الطبيعة والجماعـة لايمكن الحصول عليهما عند بينشون ، ولكن الواقع الوحيد الذي يستحق البحث عنه في كـل الاحوال كامن في العودة الى الطبيعة وتحقيق الجماعة ، كما رأينا في « قس ويكفيلد » و « آدم بيديه » .

ان هجاء بينشون يعرض ويستنكر فقدان « الجماعة » الحديثة . والاسماء تدل على هـــذا العرض ـ سان نرسيسو ، أوديبا (البطلة) ، البارانويدز ، مايك فلوبيـان الرومانس مرفوض أوديبا مثل رابونزل في برج ذاتها . التعالي غير الواقعي ، تماما مثل الكتابات الريفية الاولى ، لذلك فهو مكروه . واذا نظرنا الى سان نارسيكو من فوق وجدنا انه يشبه دائرة مطبوعة . ويمكن التنبؤ بان حياة المدينة والتصنع مدانة . وتتكرر الفكرة ذاتها في جمل مثل « المدينة الموبوءة » ، بينما يظهر على العكس لحن ريفي مواس في مركز الرواية في تعليق فاجع على نبيذ الهندباء الذي يستلمه أحد الاشخاص في لوط ٤٩ « في الربيع ، حين تبدأ الهندباء بالتفتيح يختمر النبيذ » . وبمـا أن السياق لدى بنشون هجائي فقد تخلخل تعاقب الحكاية التقليدية . أما الاغواء الذي يقع في أول الرواية (حيث يضاجع أحدهم أوديبا في موتل) فلا معنى له بحكم الظروف ، اذ ليس ثمة « نظام طبيعي » حتى يقال انه انتهك ، والشرطة والسجن يتدخلان باختصار قرب نهاية الرواية ، وكـان العرف الاول قد غدا اضطراريا ، ولكن بما ان الجماعة لدى بنشون هي ذاتها سجن فليس لهذه الفكرة معنى . وعلى كل فثمة بديل رمز للجماعة المفقـودة في « لوط ٤٩ » ـ هـو مجتمع سري مزيف . تريسترو ، خدمة بريدية سرية ، نوع من الاتصال أو « الجماعة » يحدث عبر مستودعات كتب عليها « نفاية » (وليدا مغزاه في هذا القفر الجماعي) ، البطلة تلتزم بالتحقق من وجود التريستيرو . تبدأ الرواية باستحضار البحر والحنين اليه فيما تتجه الشخصيات الى ساحل كاليفورنيا الذي يمثل « الواقع الطبيعي » بالتقابل مـع

التصنع « المحيط الهادي الذي لا يمكن تصوره ، البحر الذي لا يتقبل أوراق الشجر من على الشاطيء ولا أقنية البلاليع ولانزهات السواح المابونين أثناء الصيد » . وفي النهاية تكون الارض هي الطبيعة حتى في امريكا حيث تأسى البطلة وتبحث عن « الجماعة » .

تستغني « صيحة لوط ٤٩ » عن الرواية الموجودة في الروايات الاولى ، والتفاصيل تتدفق بغزارة على الصفحات ، ويقدم بينشون « الواقع » الناتج عن التمثل الوجودي للنزعة الريفية في القرن الثامن عشر . وفي حين يؤكد الهجاء فيها غياب « النظام الطبيعي » ويقدم أملا طفيفا للانسان ، لانجده يبحث عن بديل للواقع : يجب أن توجد « جماعة طبيعية » فان لم توجد فلا يوجد شيء (« فاما أن يكون تريسترو من نوع ماوراء المظاهر .. او تكون أمريكا فقط) . ولما كانت الحاجة الراهنة تفترض مقدما أن « الواقعية » اتجاه جماعي ، فان تصنيف رواية ما على أنها واقعية يتطلب استفتاء القراء ، والامثلة التي قدمتها هنا اخترتها على أساس أنها تمثل آراء سريعة ، وللقاريء أن يستبدلها بما يروق له ، ان استمرار « الواقع » الريفي في الرواية الانكلو امريكية تمليه ملاحظة أن العنصر الريفي حين يقترن بتقنيات السرد المعاصرة ، فاننا نصف الاثر على الفور بانه واقعي ، أما حين تغيب الفرضية الريفية (كما عندنابوكوف مثلا) فان التقنيات نفسها لا تحوز الاعتراف عليها بانها واقعية .

ولعل ثلاث روايات لاتكفي لاقامة الحجة ، ولكن بما أن هذه المناقشة أول محاولة لوصف واقعية معينة فلن تكون كاملة في أحسن الاحوال ، واذا تم قبول المبدأ فقد تحتاج الى صقل وتكبير . وقد تعين جهود أخرى على تحليل واقعيات محددة كهذه في سبيل تحليل افتراضات ثقافية لم يتفحصها أحد من قبل أو يعترف عليها . وفي الوقت ذاته فان العديد من الواقعيات قد تكشف عن تبادلات تعيد تأكيد أو تعريف التعميمات النقدية المفيدة . فاذا أمكن فصل نظرية الفن الواقعي عن مشكلة الواقع ، بتطوير مثل هذه التعميمات من تحليل واقعيات مخصصة ، فقد تغدو جهودنا النقدية المقبلة أقل اجهادا أو احباطا .

الاحالات

١ - « اعادة تعريف الواقعية الادبية » مجلة « فكر » (خريف ١٩٧٠) .
٢ - جورج لوكاش ، « الواقعية في عصرنا » .
٣ - جورج بيكر « مقدمة » لكتاب « وثائق الواقعية الادبية الحديثة » (١٩٦٣) .
٤ - انظر كتابي « تاكري وشكل الرواية » (برينستون ١٩٦٤) .
٥ - رالف وازدل ، « او ليفر غولد سميث » (١٩٥٧) .
٦ - جون فورستر ، « حياة أوليفر غولد سميث ومغامراته » (لندن ١٨٤٨) .
٧ - يوان ويليامز ، « آراء سير ولتر سكوت في الرواية والروائيين » (لندن ١٩٤٨) .
٨ - فورستر (المرجع السابق) .
٩ - « رسائل جورج ايليوت » (١٩٥٤) .
١٠ - غوردون هايت ، « جورج ايليوت » (١٩٦٨) .
١١ - « رسائل » .
١٢ - نوبفلامخار ، « المذهب الانساني الديني في الرواية الفيكتورية » .
١٣ - « جورج ايليوت » .

جون لوفبرو

استاذ الانكليزية في كلية بوسطن ، مؤلف كتاب « تاكري وشكل التخييل » .

* * *

المعرفة
مجلة ثقافية شهرية

* الاشتراك السنوي :

□ في الجمهورية العربية السورية : ١٨ ليرة سورية .

□ خارج الجمهورية العربية السورية : ما يعادل ١٨ ليرة سورية مضافا اليها أجر البريد (العادي أو الجوي) حسب رغبة المشترك .

* الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكا أو يدفع نقدا الى محاسب مجلة المعرفة ـ جادة الروضة ـ دمشق .

■ يتلقى المشترك كل سنة كتابا هدية من منشورات وزارة الثقافة والارشـــاد القومي .

* المراســلات باسم أمين التحرير
جادة الروضة ـ دمشق ـ الجمهورية العربية السورية

تنبيــه

■ ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المـادة أو الكاتب .

■ المواد التي تصل الى المجلة لا تعـاد الى أصحابهـا سواء نشرت أم لم تنشـر .